电影学院 014

经典场景赏析

拆解好电影

SETTING UP YOUR SCENES

（插图版）

（美）理查德·D·佩帕曼 (Richard D. Pepperman) 著　巩如梅 张荣华 译

世界图书出版公司

目 录

致谢 …… 1

引言 …… 6

Part 1 危险

01:《虎豹小霸王》之“邮车骑警” … 2

故事 2/ 场景 2/ 角色 2/ 对白 3/ 场景涵义 5/ 镜头设置 5/ 重要的选择 6

02:《电话谋杀案》之“电话情节” … 12

故事 12/ 场景 12/ 角色 12/ 对白 13/ 场景涵义 13/ 镜头设置 13/ 重要的选择 14

03:《法国贩毒网》之“遇见法国佬 2 号” …… 17

故事 17/ 场景 17/ 角色 17/ 场景涵义 18/ 镜头设置 18/ 重要的选择 24

04:《水源》之“猎枪装好子弹了吗？” … 25

故事 25/ 场景 25/ 角色 25/ 对白 26/ 场景涵义 26/ 镜头设置 28/ 重要的选择 28

05:《我美丽的洗衣店》之“流浪者滚蛋” …… 31

故事 31/ 场景 31/ 角色 31/ 对白 32/ 场景涵义 32/ 镜头设置 33/ 重要的选择 33

06:《罗丝玛丽的婴儿》之“字谜游戏” …… 36

故事 36/ 场景 36/ 角色 36/ 对白 37/ 场景涵义 37/ 镜头设置 37/ 重要的选择 39

07:《苏菲的抉择》之“抉择！” … 44

故事 44/ 场景 44/ 角色 44/ 对白 45/ 场景涵义 47/ 镜头设置 49/ 重要的选择 50

08:《秃鹰七十二小时》之“外出吃午饭” …… 54

故事 54/ 场景 54/ 角色 54/ 场景涵义 55/ 镜头设置 55/ 重要的选择 56

09:《两个女人》之“强暴” …… 62

故事 62/ 场景 62/ 角色 62/ 场景涵义 64/ 镜头设置 64/ 重要的选择 65

Part 2 高兴

01:《毒太阳》之“鸭嘴兽” …… 68

故事 68/ 场景 68/ 角色 68/ 对白 69/ 场景涵义 70/ 镜头设置 70/ 重要的选择 75

02:《失宠于上帝的孩子》之“只是测试” …… 76

故事 76/ 场景 76/ 角色 76/ 对白 77/ 场景涵义 81/ 镜头设置 81/ 重要的选择 82

03:《雷德尔上校》之 “咖啡壶嘴” … 83

Part 1

危　险

《邦妮和克莱德》(*Bonnie and Clyde*, 1967)

01 《虎豹小霸王》(*Butch Cassidy & The Sundance Kid*)

1969年出品,110分钟,美国,导演:乔治·罗伊·希尔(George Roy Hill)

制片人:

保罗·莫纳什(Paul Monash)

约翰·福曼(John Foreman)

制片公司:

二十世纪福克斯(20th Century Fox)[us]

钟楼影业(Campanile)

发行公司:

二十世纪福克斯电影公公司(20th Century Fox Film Corporation)[us]

二十世纪福克斯家庭娱乐公司(20th Century Fox Home Entertainment)[us]DVD

哥伦比亚广播公司(CBS)/福克斯(Fox)[us](美国)VHS

哥伦比亚广播公司/福克斯(美国)laserdisc

美音(Encore)(英国)laserdisc

福克斯家庭娱乐[br](巴西)DVD

福克斯家庭娱乐[br](巴西)VHS

福克斯录像(Fox Video)[us]laserdisc

磁石录像(Magnetic Video)[us]video

故 事

两个著名的火车大盗从骑警手中逃脱。

场 景

0:33:04

外景。火车。日景。

"邮车骑警"

角 色

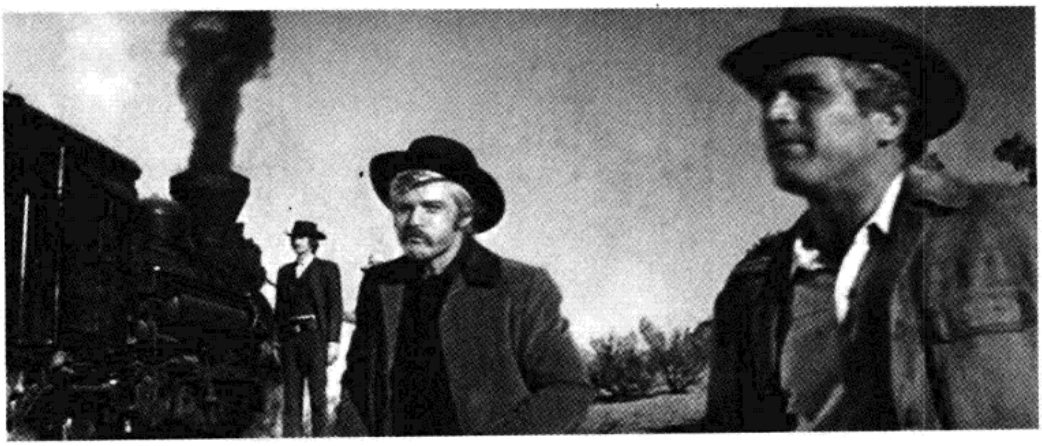
布奇

太阳舞小子

劫匪

乘客

平克镇骑警



白

（笑……笑……笑）

（另一辆火车从远处驶来）

布 奇

见鬼，那是什么？

（车厢门打开，骑警一跃而出）

不管他们葫芦里卖的什么药，反正我不想奉陪！

（布奇、太阳舞小子及其劫匪同伙开始逃窜）

对

布 奇

（安放好炸毁火车保险箱的炸药之后）

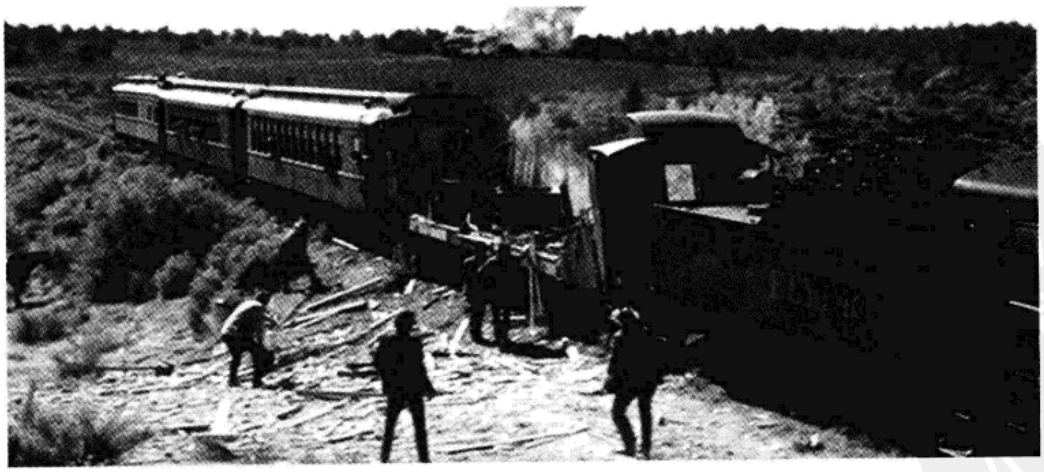
好了，这样应该可以了。

（一声爆炸，炸飞了保险箱车厢……然后一些）

（钞票漫天飞舞，待钞票飘落到地上时，劫匪们将其拾起）

太阳舞小子

你用的炸药量够吗？布奇。



场景涵义

这一场景设置了故事中最基本的情节:“遇险 / 逃脱”。这里安排了平克镇骑警，即布奇和太阳舞小子对手的出场。

文 本

妙语连珠——欢乐的调子:巨大的爆炸,大批钞票从天而降,随之而来的兴奋。

潜台词

在前面较早的一个场景中交待了布奇去镇上银行踩点的情况，说明西部已经有了新的装备和措施，安全防范的提升加大了银行盗贼们的风险。

“邮车骑警”这一场景印证了早先的暗示：布奇和太阳舞小子的世界已经改变。

镜头设置

远景:布奇、太阳舞小子和劫匪们在火车外等待。一声爆炸将行李车厢撕成两半。

远景:被炸毁后的车厢,劫匪,和渐渐驶近的“骑警的火车”。

全景:从布奇和太阳舞小子身后拍摄,行李车厢爆炸。

全景:布奇和太阳舞小子倒在地上,身处烟雾和爆炸后的碎片之中。

全景:镜头仰向天空,钞票从天而降。

全景:长焦镜头:载着骑警的火车冒着烟逼近。

全景:载着骑警的火车穿过烟雾逼近。

全景:低角度。车厢门滑开,骑警从车厢内一跃而出。

中景:布奇走到画右,太阳舞小子的身旁。

中景:倒在地上的布奇和太阳舞小子。他们跪起身。

中景:布奇和太阳舞小子起身,望向天空。

中景:劫匪 1 抓住掉下来的钞票。

中景:劫匪 2 抓住掉下来的钞票。

中景:布奇走向火车,捡起自己的帽子。

中景:布奇看到骑警的火车正开过来。

中景:长焦镜头:载着骑警的火车正逼近。

中景：太阳舞小子来到布奇身边，一起注视着正在逼近的骑警的火车。

中景：骑警火车驶近至特写。

中景：骑警火车的活塞。

中景：骑警火车冒烟的烟囱。

中景：骑警火车车厢，车门滑开。

中景：布奇和太阳舞小子转身逃跑。

中景：低角度拍车厢，门打开，骑警一跃而出。

中景：骑警从摄影机上掠过，扑向布奇和太阳舞小子。

中景：骑警的火车鸣笛，变焦推至大特写。

中景：车厢门滑开。

特写：骑警火车司机的窗口，空无一人。

特写：从低角度拍骑警火车前部。

特写：布奇和太阳舞小子观察——等待！

特写：太阳舞小子戴上他的帽子，摄影机跟拍他弯腰捡钞票。

特写：太阳舞小子看到骑警的火车，然后走到画左。

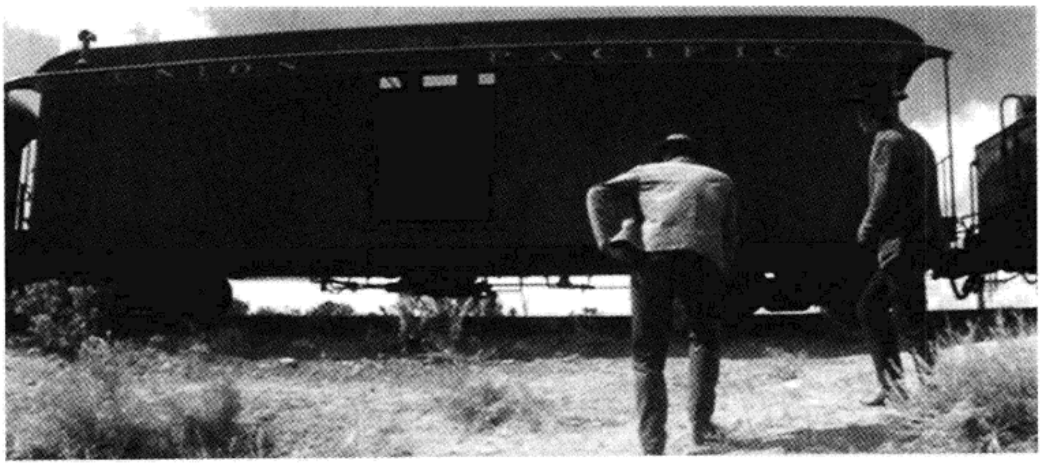
特写：劫匪 1 看到骑警的火车。

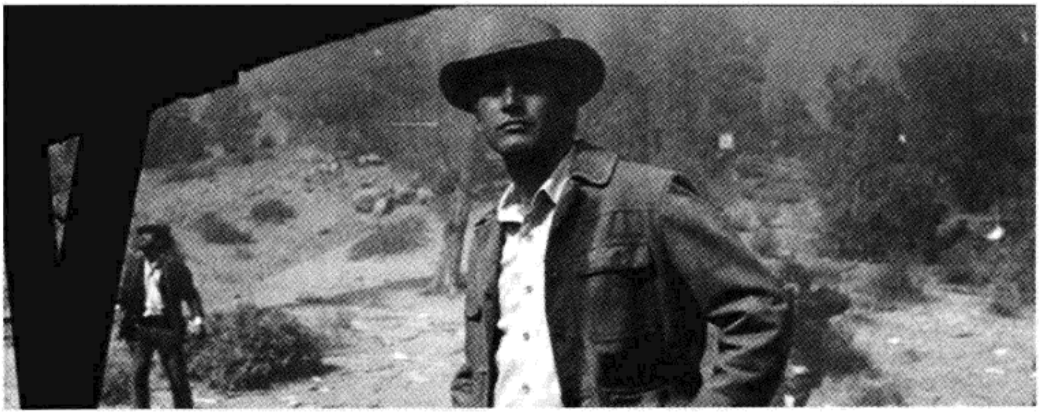
特写：劫匪 2 看到骑警的火车。

重要的选择

一个“稳妥”的做法就是多机拍摄，以便“拿下”行李车厢的全部爆炸效果。这些难以重拍或重拍起来很危险的事件，最好（用隐藏的摄影机）从各种角度在各种距离上同时拍摄。

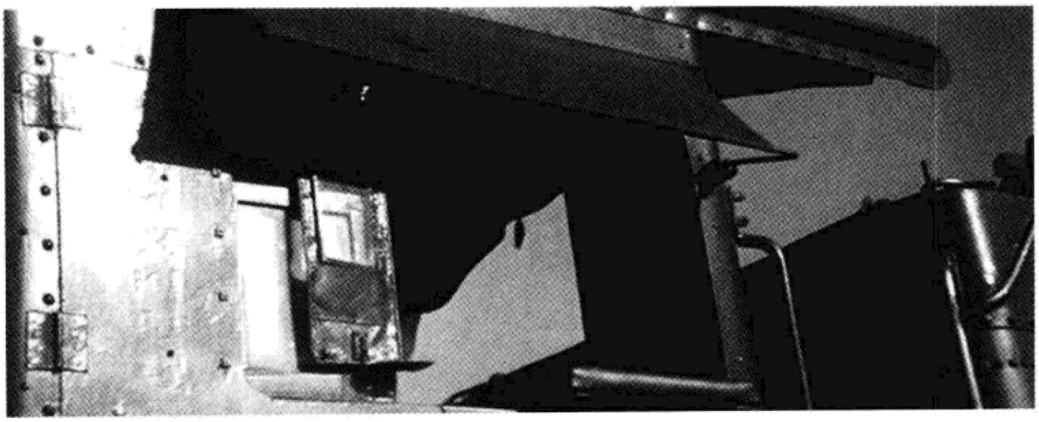
在爆炸过后的欢乐与“神秘火车”的逼近之间有一个很好的对比。那对比又通过声音来加强。“嘭”！安静！笑声！安静！声音上的节拍就形成了新的悬念。

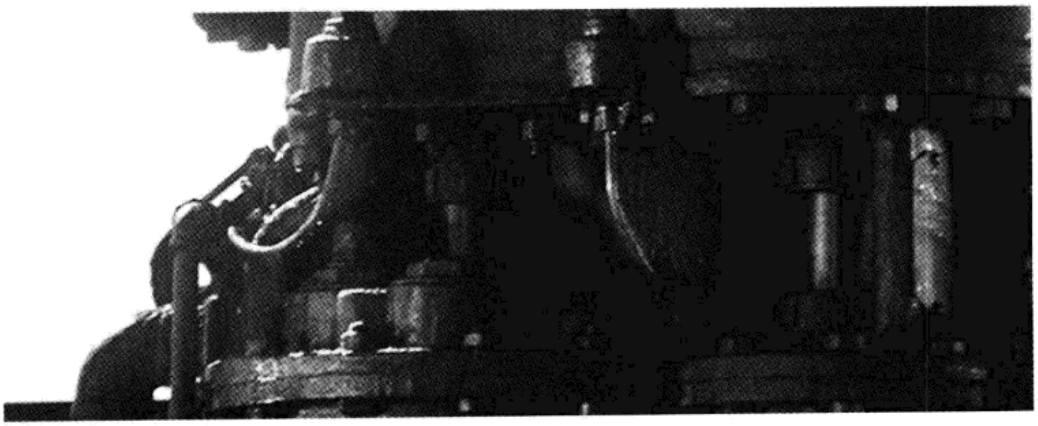




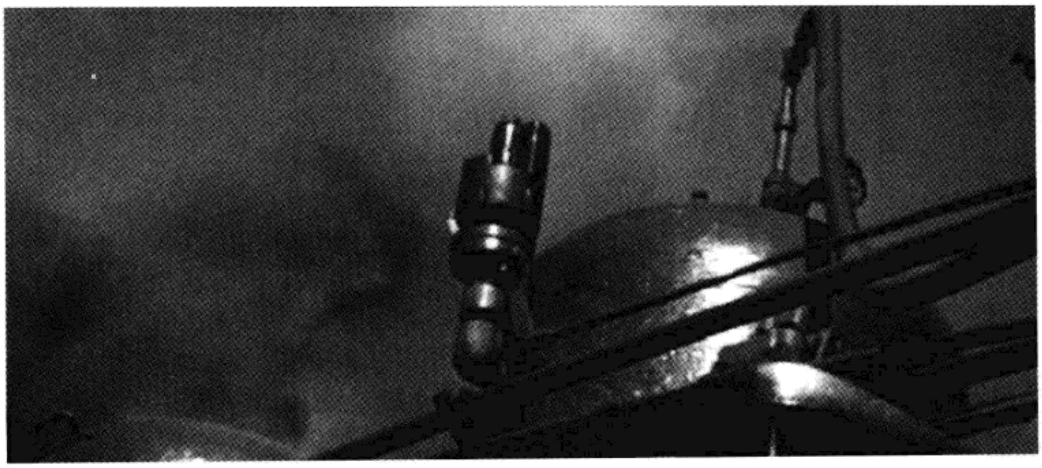
“时间”通过骑警火车驶近时的“哐！哐！”声来实现，成功地渲染了骑警火车沿着铁轨，越来越逼近布奇和太阳舞小子时的各种视觉效果。

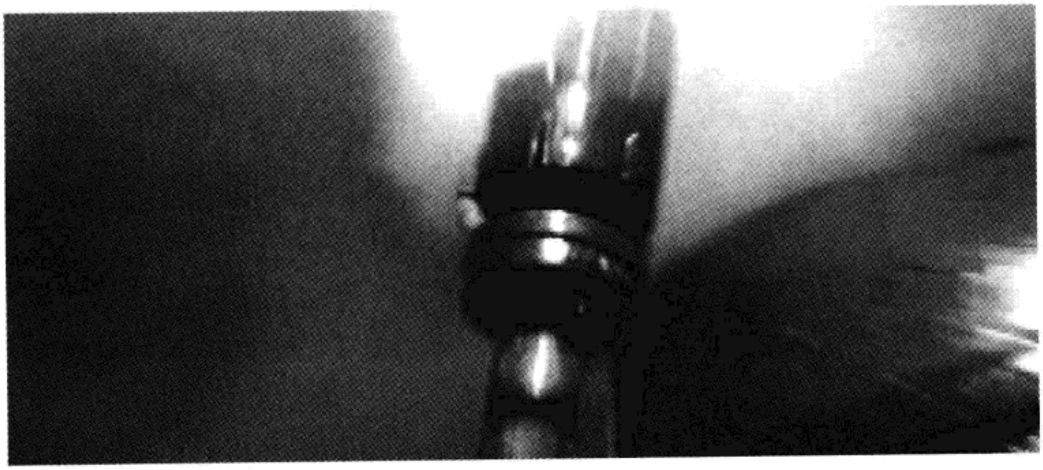
而布奇、太阳舞小子和劫匪的几个反应镜头创造了神秘和预感的节拍。

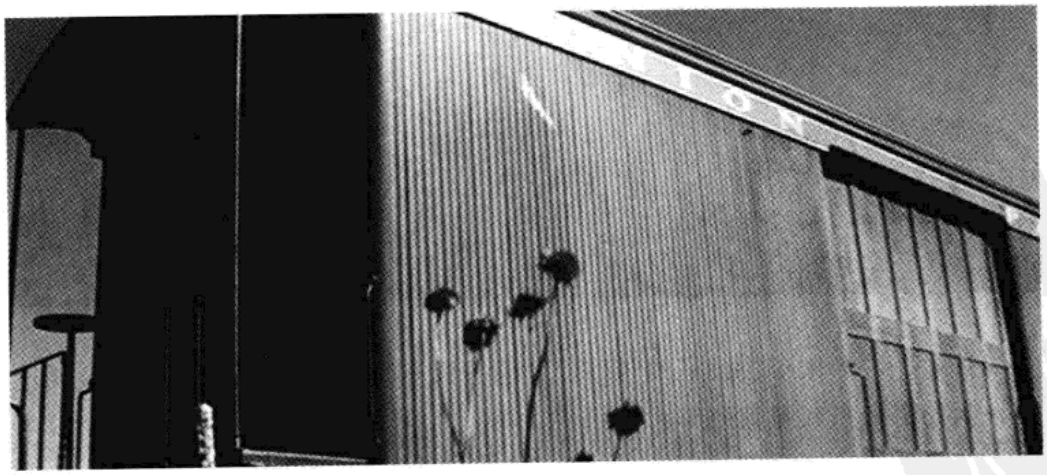


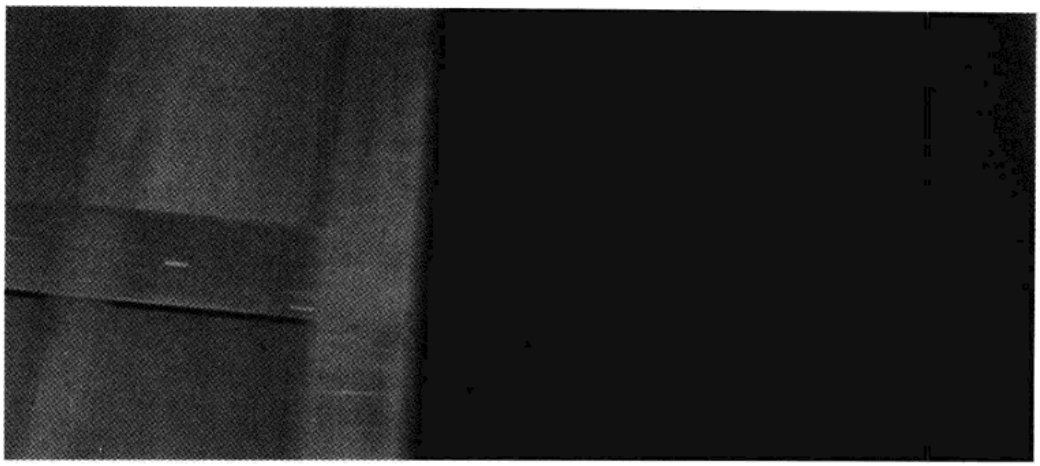


空无一人的火车司机室的“窗户”和骑警火车其他机械装置的镜头，表明这是一辆秘密列车或魔鬼列车。









在平克镇骑警从车厢跃出之前有一个完美的时间“暂停”：车厢门滑开，展示了一个“空的空间”。

当火车鸣笛（同时变焦镜头急推）的声音刺穿空气（和耳膜）时，这些画面形象就与声音连接起来，好似一个信号“撕开”了骑警火车车厢的大门！

“邮车骑警”这一场景保持了影片中那种大胆地插科打诨的整体气氛。这种气氛很可能就是影片创作者用布奇和太阳舞小子的定格画面结束影片的原因，即让他们最后站立着告别观众，而不去描述他们在南美洲玻利维亚枪战中被杀身亡倒地的逼真景象。

02 《电话谋杀案》(*Dial M for Murder*)

1954 年出品,105 分钟, 美国, 导演: 阿尔弗雷德·希区柯克(Alfred Hitchcock)

制片人:

阿尔弗雷德·希区柯克

制片公司:

华纳兄弟公司(Warner Bros.)[us]

发行公司:

Sociedade Importadora de Filmes (SIF) [pt](葡萄牙)

华纳兄弟公司[us]

华纳家庭视频公司(Warner Home Video)[us](美国) VHS

华纳家庭视频公司 [us](美国) laserdisc

华纳家庭视频公司 [br](巴西) VHS

故 事

托尼·温德斯谋划杀死自己的妻子。整个计划经过了精心安排,(几乎)不露马脚。

场 景

0:42:09

内景。男人俱乐部 / 温德斯住所。夜景。

“电话情节”

角 色

托尼·温德斯

玛戈·温德斯

杀手

公用电话亭里的男人

对 白

玛 戈

（拿起电话）

喂？喂？喂？

场景涵义

“雇凶杀人”完成，但事情并未完全按预期那样发展。

潜台词

虽然有着周密的计划，但还是出现了许多意想不到和不可预见的障碍：这就预示着一系列非常巧妙的意外转折。

镜头设置

大远景：卧室门开，玛戈走进黑暗的客厅，来到桌边拿起电话，杀手走到她身后。

远景：托尼接近大厅的电话亭。摄影机摇向画右，我们看到另一个人正在使用这个单人电话亭。托尼“耐心地”等待。打电话的人离开，托尼进入电话亭给妻子拨电话。

远景：杀手刚要离开公寓，电话响了，他看了看卧室，退回到他藏身的地方。

远景：玛戈被电话铃声吵醒，起床。摄影机跟摇向画左，玛戈离开卧室，走进客厅。

远景：玛戈在桌边接电话，杀手走到她身后。她开始要挂电话，杀手用拧紧的围巾勒住她，玛戈和杀手在桌边扭打搏斗……

远景：杀手用围巾勒住玛戈的脖子，他们在桌边扭打搏斗，玛戈倒在桌子上，伸手到背后，抓住剪刀，刺向杀手。他站着，倒下，接着又站起来。玛戈倒在地板上。

远景：杀手拼命挣扎，不让剪刀刺向自己的后背。

全景：从地板的角度仰拍。杀手“僵死”在那里，玛戈挣扎着伸手去拿悬挂着的电话。

中景：杀手的主观镜头：看到卧室门下的光。

中景：杀手拼命挣扎，不让剪刀刺向自己的后背。

中景：玛戈拼命反抗，躺倒在桌上，她伸手到背后摸到一把剪刀。她挥舞着剪刀刺向杀手的后背。摄影机向上摇，杀手僵硬地挺直身子，然后栽倒在玛戈身上。

中景：玛戈的腿和赤裸的脚在“挣扎”。

中景：玛戈来到桌边，拿起电话，摄影机绕着她向左移动，在她身后停下，杀手的手，拿着拧紧的围巾，从画框底部出现。

中景：从玛戈的前方拍。她来到桌前，拿起电话，杀手出现在她身后，准备好勒玛戈的围巾。他等着不让电话挡着玛戈的脖子。他用围巾绕过玛戈的头，紧紧勒住她的脖子……

中景：镜头从侧面拍，玛戈在接电话。杀手走到她身后，当玛戈正要挂电话时，杀手开始袭击……

特写：俯拍玛戈在桌上挣扎，她伸手到背后找到剪刀，挥舞着刺向杀手的后背。

特写：玛戈躺在桌边的地板上，抬头望着被刺伤的杀手，然后把脸转过去。

特写：托尼进电话亭，给玛戈打电话，然后听到电话里传出客厅里的搏斗声。

特写（较紧的）：托尼给玛戈拨电话，窃听未遂的谋杀案。

特写：当托尼的电话打进来时，电话设备在“工作”状态。

大特写：电话拨盘显示“MN6”，一个手指入画，拨号盘显示“开始”，转动拨轮。

大特写：杀手跌倒在地板上，剪刀深深地插进他的后背。

重要的选择

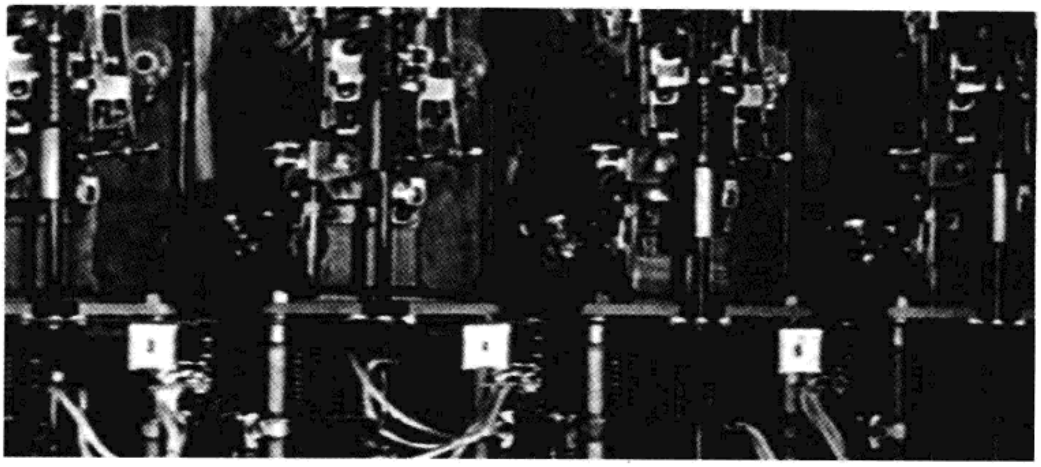
托尼的手表停了，现在他给玛戈打电话晚了一点儿，这是这段谋杀情节中的一个至关重要的元素。

他匆忙地走向一个电话亭，但是有人在用！

当托尼开始打“电话”时，用了一个电话公司的“开关”机械装置正在“工作”的画面，绝妙地营造出紧张感。

电话通了，温德斯家里的电话铃响起，刚好在杀手放弃等待之前打过来。

杀手返回到藏身处，玛戈拿起“电话”，托尼在电话另一端没出声。



这儿有一个由“我看不到”的悬念带来的非同一般的时刻：杀手在玛戈放下电话之后才能用围巾勒住她的脖子！

然后！正当这致命的阴谋似乎在按计划向前发展时……

……玛戈抓住了一把剪刀。

“电话情节”堪称一个完美范例，用来说明“恐怖”与“悬念”之间的区别。阿尔弗雷德·希区柯克自己也阐述了这种方法的差异：“如果一个人正在大厅里走，这时有人拿着一把刀从壁橱里跳出来，那是‘恐怖’；但如果，当一个人正在大厅里走的时候，观众知道有人就躲在壁橱里拿着一把刀，这就是‘悬念’。”观众的知情就是“戏剧性反讽”。

03 《法国贩毒网》(*The French Connection*)

1971 年出品,104 分钟,美国,导演:威廉·弗莱德金(William Friedkin)

制片人:

菲利普·德·安东尼(Philip D'Antoni)

执行制片:

G·大卫·夏因(G. David Shine)

联合制片人:

肯尼思·厄特格(Kenneth UttG)

制片公司:

二十世纪福克斯[us]

D'Antoni Productions

Schine-Moore Productions [us]

发行公司:

二十世纪福克斯电影公司[us]

故 事

两个纽约侦探凭预感监视了一段时间,发现有一笔贩卖海洛因的走私"交易"正从法国马赛进入纽约市。

场 景

0:02:24

外景 / 内景。马赛街头 / 建筑物走廊。日景。

"遇见法国佬 2 号"

角 色

法国秘密侦探

杀手(法国佬 2 号)

场景涵义

观众已经知道法国侦探的地下工作。“遇见法国佬2号”这一场景描写了法国侦探普通一天工作的结束——“下班”。而冷酷无情、残忍的杀手将在他到达纽约市时被观众记住。

潜台词

这次暗杀是后来在纽约市所发生的事件的前兆：由法律执行的监视毕竟不是一个秘密。

镜头设置

全景：法国侦探拿着一个超长面包从面包店出来。摄影机向左跟摇，直到侦探拐过街角走向远方。

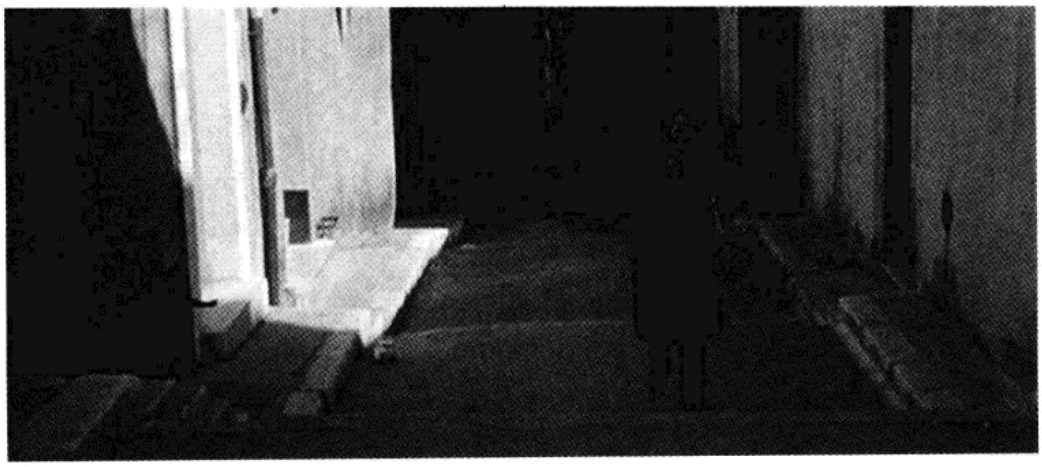
全景：法国侦探走进他住的房子。摄影机向右跟摇直到他进入走廊，停在信箱前。

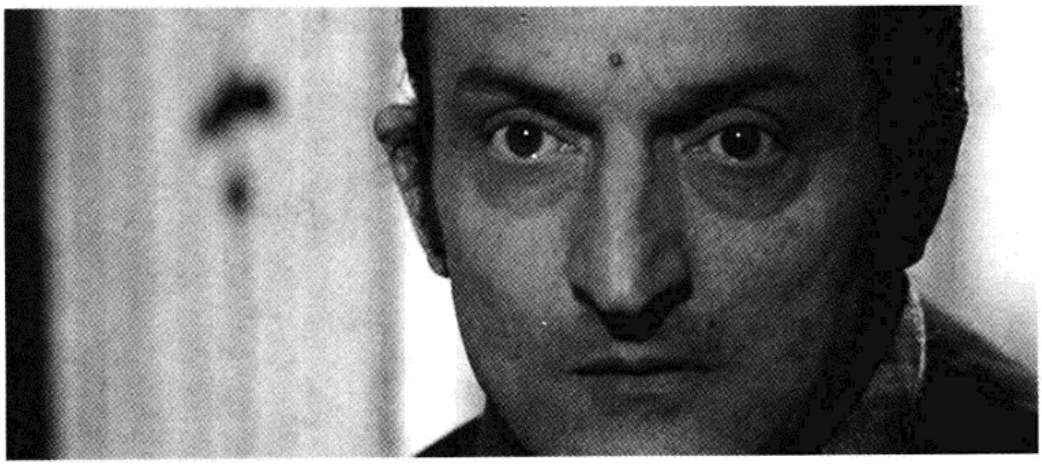
全景：（走廊内景）：侦探进；取出信件；发现杀手；面部中弹，向后倒在地上。杀手开始离开那座房子，他停下来掰了一截侦探的面包。杀手扔掉面包；在离开时他咬了一口面包。

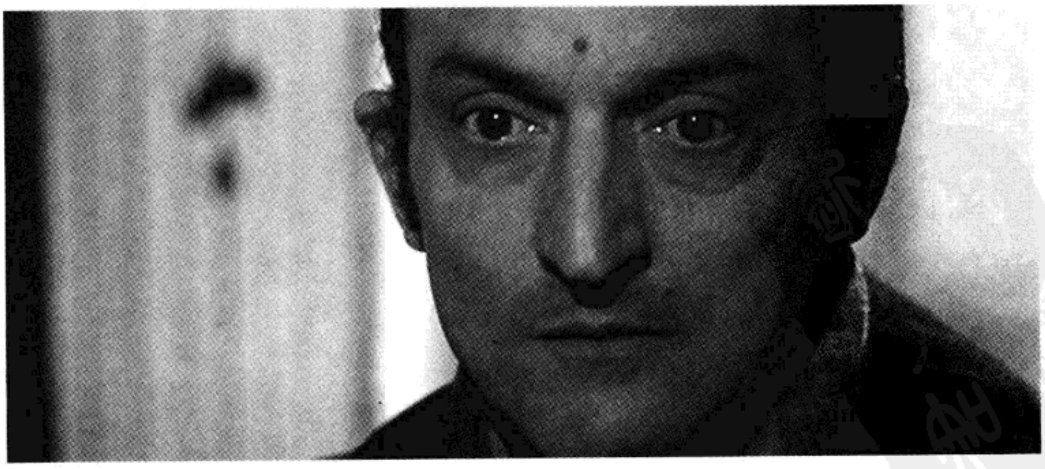
特写：侦探入画，取出并“检查”他的信件；发现杀手；看到枪；回望一下杀手；被射中脸部，倒地。

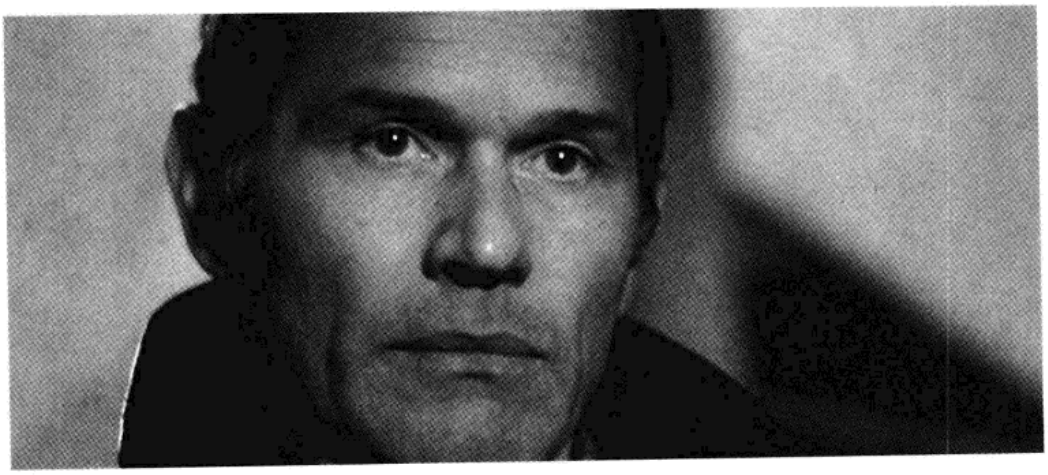
特写：杀手“看”侦探；扣动扳机；笑；收枪；向前走并出画。

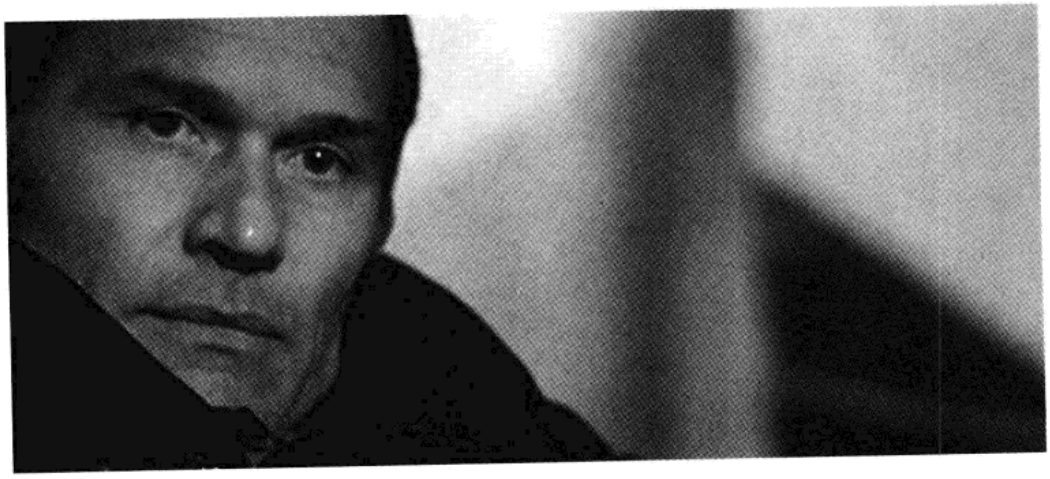
特写：杀手的枪。开火，出画。

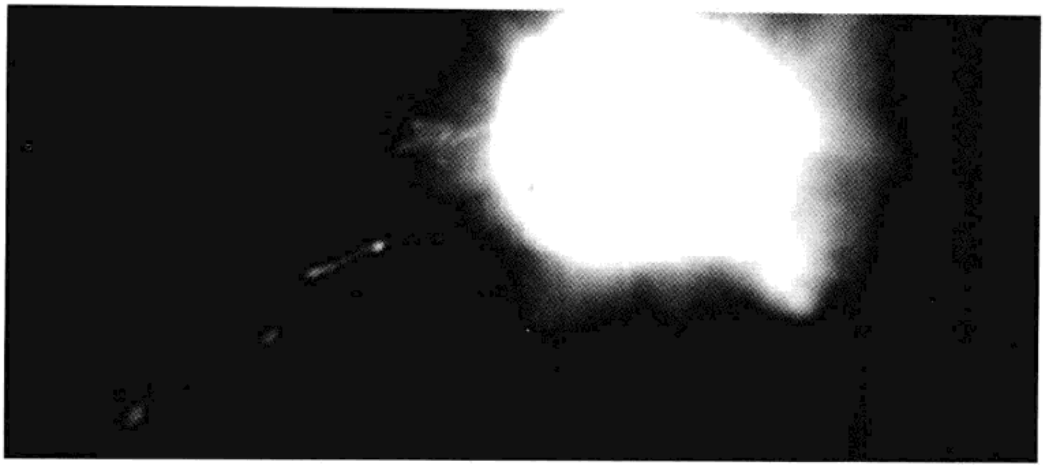












重要的选择

真实电影(*cinema verité*)的方法提供了一种真实性。这种面对面的剪辑是根据角色的视点决定的。

杀手露出轻微的笑。

当杀手离开走廊时,他拿起死去的侦探的面包"偷"了一块,将剩下的面包扔在尸体上。

走廊里收音机正传出"end of the day"的乐曲声,音乐的情绪与杀手的"例行公事"联系在一起。

04 《水源》(*Jean de Florette*)

又名《让·德·弗罗莱特》、《男人的野心》、《恋恋山城》

1986 年出品,122 分钟,法国,导演:克劳德·贝里(Claude Berri)

制片人:

皮埃尔·葛瑞斯坦 (Pierre Grunstein)

制片公司:

DD 制片公司(DD Productions)[fr]

A2 影业(Films A2)[fr]

意大利拉伊·杜广播电视公司(Rai Due Radiotelevisione Italiana)[it]

雷恩制片公司(Renn Productions)[fr]

瑞士罗曼德电视公司(Tèlèvision Suisse-Romande, TSR)[ch]

发行公司:

猎户座经典 (Orion Classics)[us](1987 年)(美国)字幕版

超凡影业(Transmundo Films)[ar](阿根廷)

超凡家庭录像(Transmundo Films, THV)[ar](阿根廷)video

故 事

无耻、贪婪的帕彼特和侄子于果林密谋“偷窃”邻居的土地,以获得这块土地上丰沛的水源。

场 景

0:18:01

外景。法国某山坡。日景。

“猎枪装好子弹了吗?”

角 色

送葬者

帕彼特

于果林

对　白

送葬人 1

你检查这枪是不是装子弹了？

送葬人 2

我从没那么想过，你不是说它没撞针吧。

送葬人 3

我打赌里面一定装了铅弹。他总是装好火药防备那些野猪。

送葬人 4

那很危险，扳机很灵敏，一阵风就能触发！

送葬人 5

他可能上了保险？

送葬人 6

他不会。

（送葬者走向路边，走出了“开火射击范围”）

场景涵义

早先的一个场景曾描述送葬人满足了马吕斯的遗愿，将战利品猎枪跟他一同下葬。

“猎枪装子弹了吗？”强调了帕彼特和于果林“轻松的”背叛（他们没有道德心吗？），预示未来更坏的阴谋和结局。

这一场景设置了故事最初的反讽基调：苏倍朗叔侄的背叛就这样成功地变成了美丽的花朵。

文　本

送葬队伍视觉上的庄严感和一种“具有威胁感的”滑稽形成对比。

潜台词

因为观众知道马吕斯之死的内幕，所以当帕彼特和于果林一发现其他所有人都走到路边，而他们自己处在“开火射击范围”内，于是也走到路边的时候，这一冲动就营造出了一个小小的“罪有应得”的玩笑和一个伏笔：即便马吕斯已经死了，他对叔侄来说仍是一个“障碍”。

镜头设置

远景(高角度):(山坡)送葬队伍跟在一辆载有棺材的四轮马车后面。

全景(高角度):机位在送葬队伍的后面。送葬人向路边走,帕彼特和于果林互相看了看,也走向路边。

全景至中景:送葬马车越来越近,从摄影机前经过,送葬人走近摄影机,接着从画右出画。

中景:从送葬队伍的后面拍,送葬者走向路的两边。

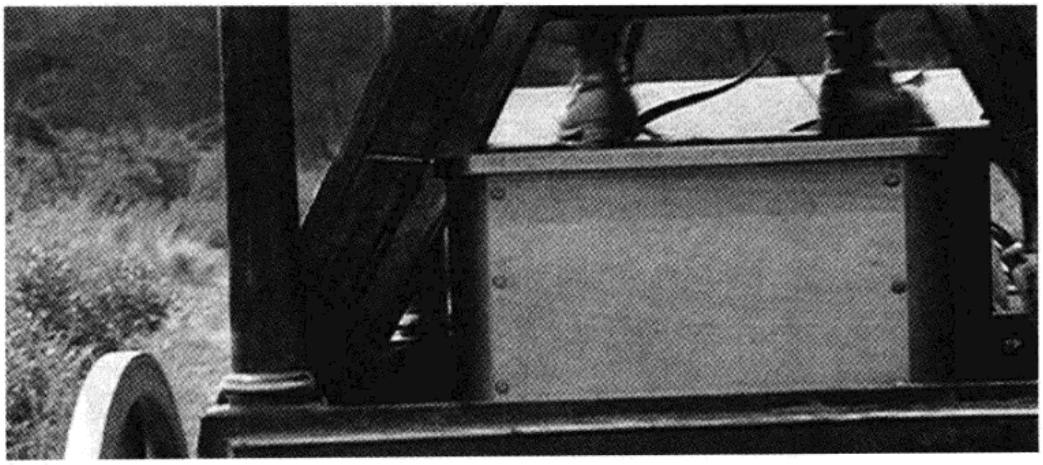
中景:帕彼特和于果林互相对视,分别走开,走到路边上。

特写:机位在四轮马车的后方,可以看到木棺材的顶端。

重要的选择

这些镜头的剪接顺序,及其在动作和对话中建立起来的节奏,与那些棺材的特写镜头精准地组合在一起,使我们能体验到一把装好子弹的猎枪在多石的路面上摇来晃去所带来的那种迫近的危险。

送葬人的矛盾心理被完美地描述出来:他们最初跟在死者的后面行进是出于尊重,而后则让位于人的基本的求生本能。



05 《我美丽的洗衣店》(*My Beautiful Laundrette*)

1985 年出品,98 分钟,英国,导演:斯蒂芬·弗雷斯(Stephen Frears)

制片人:

蒂姆·贝文(Tim Bevan)

莎拉·拉德克里夫 (Sarah Radclyffe)

制片公司:

第四频道影业 (Channel Four Films)[gb]

SAF 制片公司 (SAF Productions)[gb]

Working Title Films[gb]

发行公司:

主线影业(Mainline Pictures)[gb](1985 年)(英国)

蒙代尔影业(Mundial Filmes)[br](巴西)video

猎户座经典 [us](美国)(1986 年)

故 事

一个在英国出生的巴基斯坦裔青年和他的小混混爱人努力将一间不起眼的“East End”洗衣房经营成一个高级洗衣商业中心。

场 景

0:00:01

内景。流浪者房间。日景。

“流浪者滚蛋”

角 色

强尼

生病的朋友

巴基斯坦商人

强腕帮团伙

对　白

（强尼认出是强腕帮的人正穿过大楼）

强　尼

（对生病的朋友）

咱们出去吧。

生病朋友

失火了。

强　尼

这么大清早不可能。

（强腕帮 1 号进屋，强尼对强腕帮 1 号）

好……

强腕帮 2 号

（对另一个流浪者）

滚出去，快！

场景涵义

“流浪者滚蛋”是影片开场，这里介绍了强尼，并立即建立起了基本的故事冲突。

文　本

提供了对情节设置、角色、动作和主旨方面的好奇心，使故事更加吸引人。这个场景始于一场吸引人的、正在进行的政治观点与生活方式的斗争。

潜台词

反映了英国工人阶级和（野心勃勃的）巴基斯坦移民之间的紧张——即反讽。

镜头设置

全景：通过透明的玻璃门我们能看到外面，一个人影出现，又一个……他们离开，突然，门被撞开，强腕帮团伙一拥而入。

全景：房门。强尼朝门跑过去，他打开门“查看”走廊。有人经过。强尼关上门。摄影机跟随他向右摇到他生病的朋友。强尼扶他起来，并开始收拾东西。一个强腕男子从画左入画。

全景：一个强腕男子将一流浪汉推向摄影机，然后走向右边的楼梯。

全景：廉价公寓楼旁。东西被从窗子扔出，接着强尼和生病的朋友翻窗而出。摄影机向左跟拍他们。他们跑至远景，强尼从晾衣绳上抓了几件东西，两个人远去。

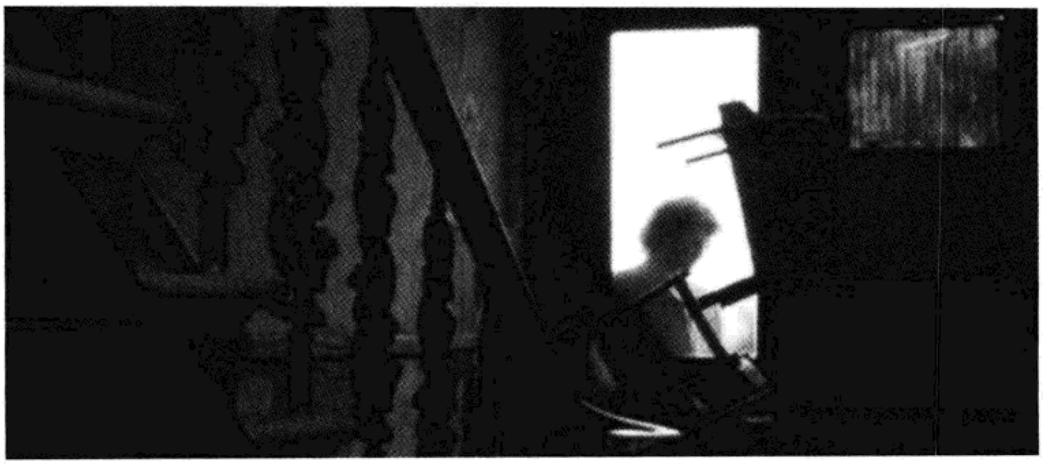
中景：强尼坐着睡着了。他生病的朋友盖着被子睡在地上的床垫上。强尼惊醒，匆忙跑出画右。

特写：一强腕男子穿过房子四处寻找流浪汉。摄影机跟随他从左至右，当摄影机落定时，他重新回到画左。

重要的选择

当那个“模糊不清的”人影离开房子的时候，就很漂亮地发展出了神秘的开场镜头。

刚过一小会儿，又有“模糊不清的”人影出现，踢门而进。



06 《罗丝玛丽的婴儿》(*Rosemary's Baby*,又名《魔鬼圣婴》)

1968 年出品,136 分钟,美国,导演:罗曼·波兰斯基(Roman Polanski)

制片人:

威廉姆·卡斯特(William Castle)

联合制片人:

多纳·好莱维(Donna Holloway)

制片公司:

派拉蒙影业(ParamountPictures)[us]

发行公司:

CIC- 塔夫家庭录像(CIC-Taft Home Video)[au]

派拉蒙家庭录像(Paramount Home Video)[us](美国)DVD

派拉蒙家庭录像 [us](美国)laserdisc

派拉蒙影业[us]

美国无线电公司 (RCA)/ 哥伦比亚影业家庭录像 (Columbia Pictures Home Video)[us](美国)VHS

瑞拉电影 (Renacimiento)[ar](阿根廷)video

故 事

罗丝玛丽和丈夫盖伊搬到他们的新公寓。他们受到邻居——一对老年夫妇米尼和罗曼·卡斯特维特的欢迎,并(最终)被他们"坑害"。

场 景

1:28:06

内景。起居室。日景。

"字谜游戏"

角 色

罗丝玛丽

对 白

（使用拼字游戏板解字谜）

罗丝玛丽

现在真的明白了！可怜的哈奇……

场景涵义

观众慢慢明白罗丝玛丽的那些邻居，那个慈善的卡斯特维特老头，都不是他们表面看上去的那种人。现在罗丝玛丽有个机会得知真相了：最近故去的她的多年好友哈奇留给她一本书和一个谜语——“这名字是个字谜游戏”。

罗丝玛丽拿出她的拼字游戏板来解答哈奇的“警告”。

拼字游戏的最后结果揭穿了罗曼·卡斯特维特的真实身份。罗丝玛丽和她的孩子陷入危险之中。

文 本

罗丝玛丽（错误地）假设这本书的名字“All of Them Witches”是那个字谜游戏的起点。答案看似遥不可及，还是“可怜的哈奇”在妄想？

镜头设置

中景：罗丝玛丽从右入画。她从一个玻璃橱柜中拿出一盘游戏。她从摄影机前走开，走成远景，画面展现出一个拼字游戏盒。她将游戏板撒在面前的地板上开始排列这些字母。

中景：罗丝玛丽检查手中那个“剩余的”游戏板。她开始并完成另一种排列。她低头目不转睛地看着“不成功的结果”。她开始收起这些游戏板。她看到那本书，把它拿过来翻到有折角的那一页。

中景：后景上的书。一只手入画拿起这本书，让这本书成特写。书被翻到有折角的那一页；然后转过来，展现出一幅照片。

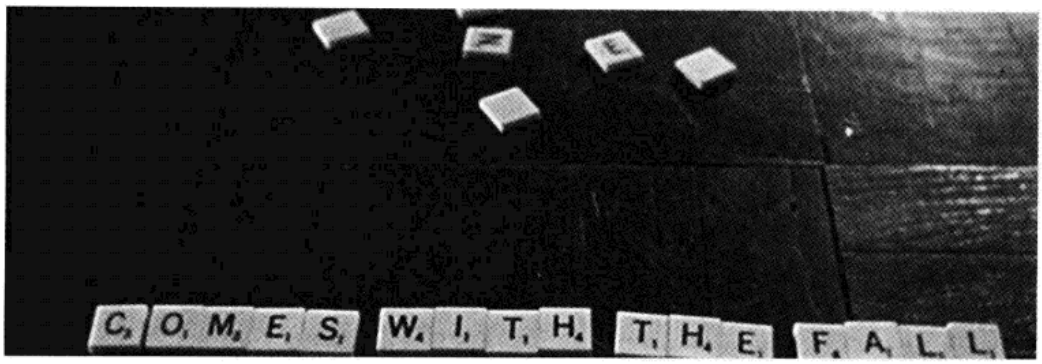
特写：罗丝玛丽的主观视点镜头。游戏板拼出的书名。一只手入画一次又一次地排列这些游戏板。

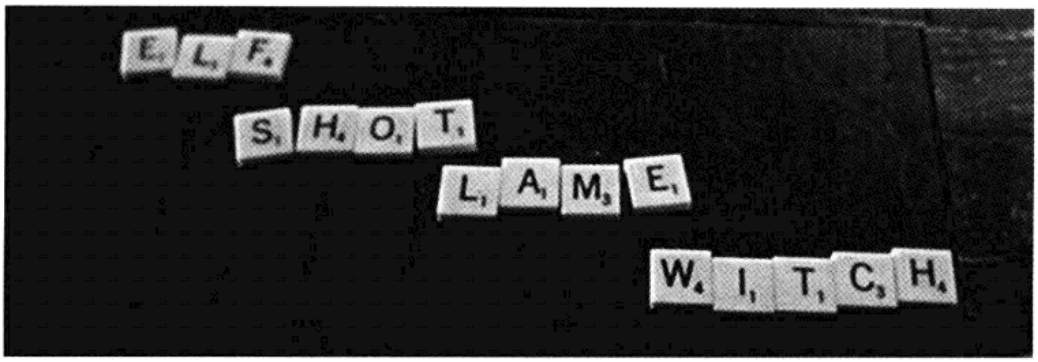
特写：罗丝玛丽排列游戏板时的脸部特写。

特写：游戏板每一次“新的”排列组合；一只手入画重新排列游戏板。

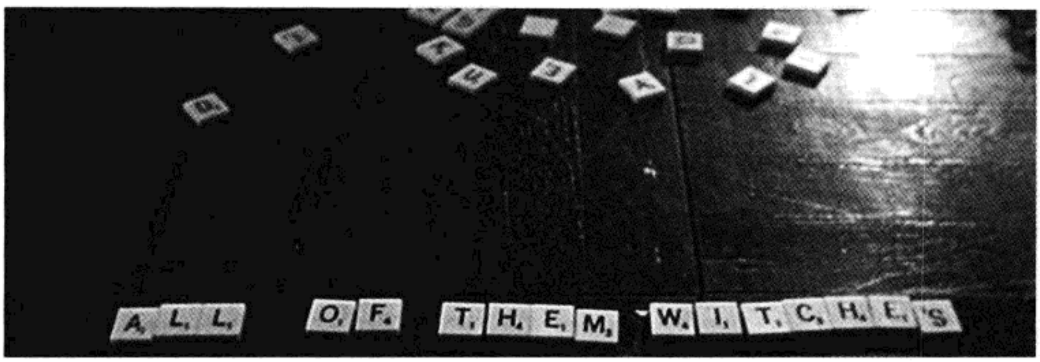
大特写：罗丝玛丽拼字时的脸部大特写。

大特写：书页上的名字“Steven”下面划着双重下划线。


COMES WITH THE FALL


ELF
SHOT
LAME
WITCH

HOW IS HELL FACT ME

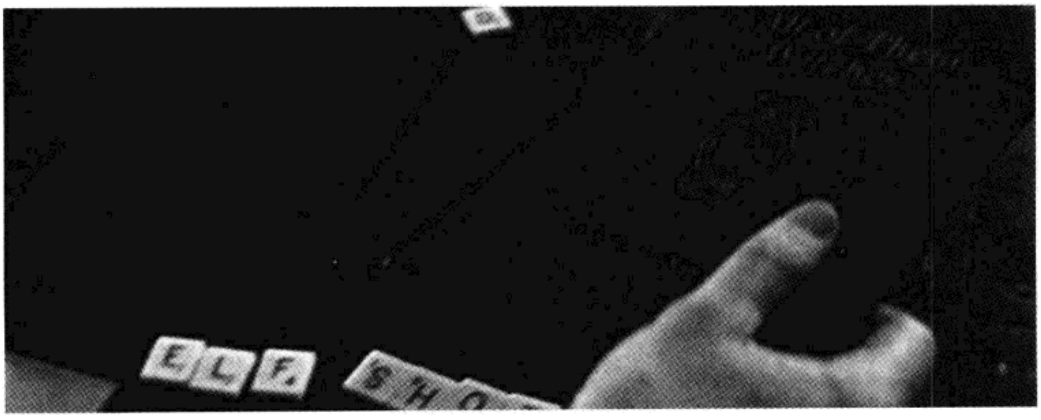


重要的选择

这里出色地运用了节奏上很大胆的剪接方法。举个例子：从撒开拼字游戏板的远景镜头一下子切到地板的特写和那个(已经)拼出的书名。

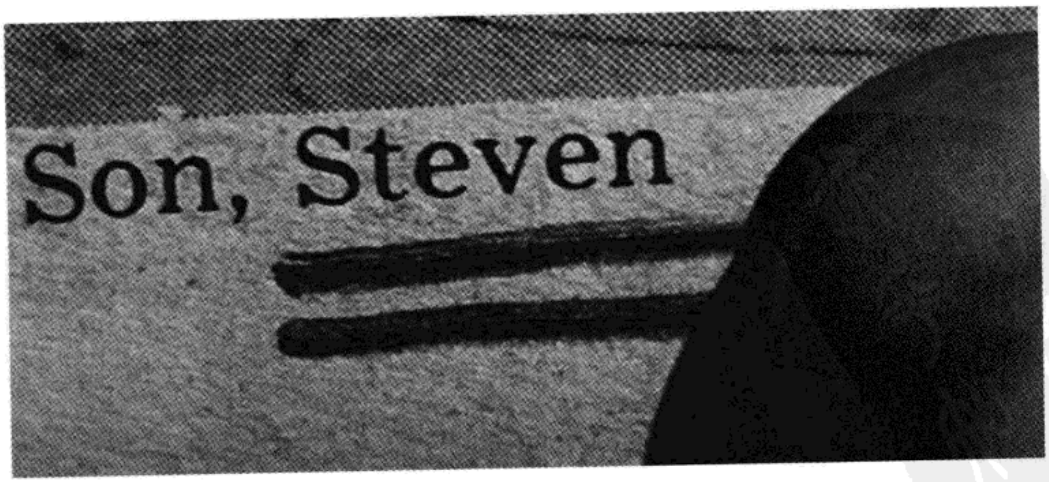
只是在罗丝玛丽开始努力拼字的时候，我们才真正看到了游戏板的排列过程。

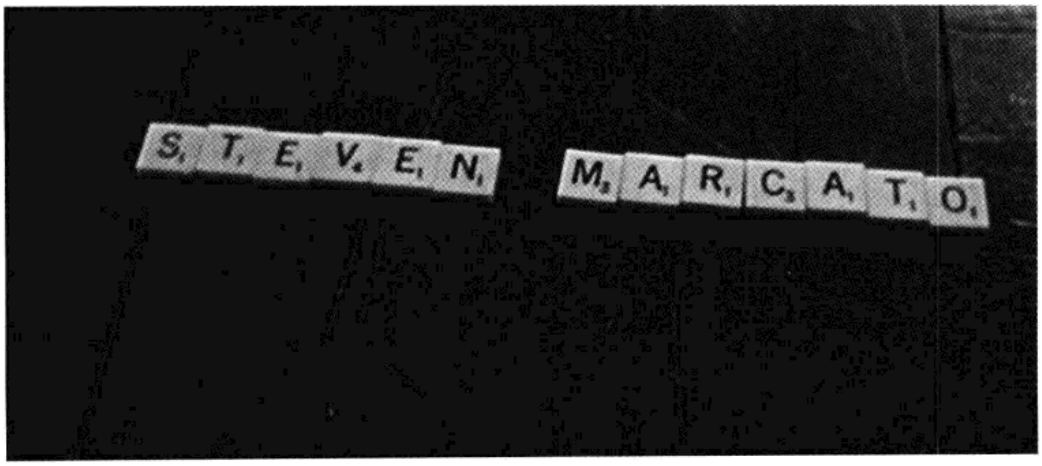
技法高超地运用了罗丝玛丽的面部表情和肩膀的姿态，同时“滑动游戏板”的声音几乎就是这个段落所必需的全部声音。

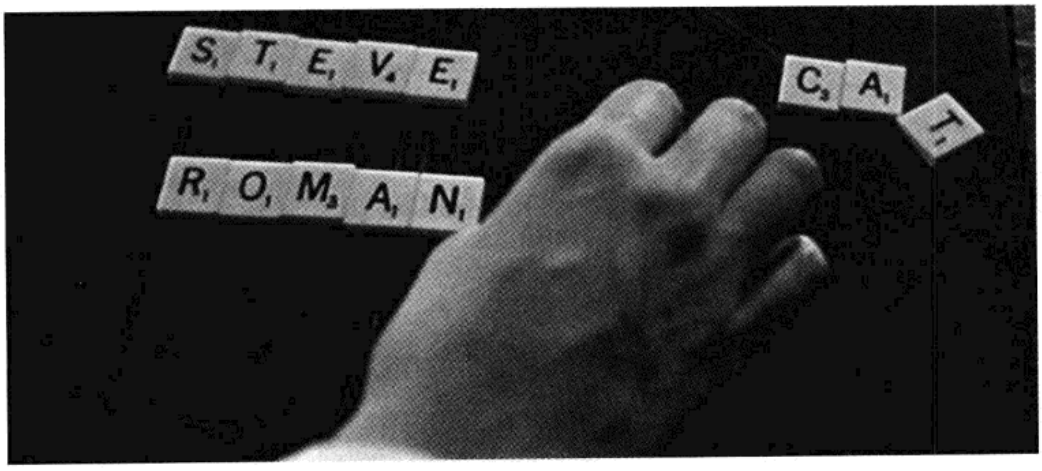


注意罗丝玛丽拿起书的那个画面的左下角，地板上是她的第二个答案——“ELF SHOT LAME WITCH”，而不是第三个和最后一个。

我们发现，通过剪接手法，利用罗斯玛丽的拼字游戏，企图在第三个（也是最后一个）位置上留一个“T”在她手里，这会远远好于……


Son, Steven





……单独用“沮丧”的台词去表现她的状态。用画面“展现”而不是用语言“讲述”她在变得“更加心灰意冷”,并由此准备收起这些游戏板,“就此放弃”。

完美地使用摄影机:注视着猜测字谜的过程和谜底的揭开!

07 《苏菲的抉择》(*Sophie's Choice*)

1982 年出品,155 分钟,美国,导演:艾伦·J·帕库拉(Alan J. Pakula)

制片人:

凯斯·巴瑞斯(Keith Barish)

艾伦·巴库拉(Alan Pakula)

执行制片:

马丁·斯塔基(Martin Starger)

制片公司:

联合电视公司(Incorporated Television Company,ITC)[gb]

发行公司:

联合影业发行公司(Associated Film Distribution)[us]

艾迪托拉欧罗巴(Editora Europa)[br](巴西)DVD

环球影业(Universal Pictures)[us]

Versatil 家庭录像 (Versàtil Home Video)[br](巴西)DVD

Versatil 家庭录像[br](巴西)VHS

故 事

故事讲述了从弗吉尼亚来的一个有抱负的作家,以及 1947 年居住在纽约布鲁克林时他的新朋友的可怕的秘密。

场 景

2:13:24

外景。纳粹集中营。夜景。

“抉择!”

角 色

苏菲

儿子和女儿

德国军官

德国士兵

众囚犯

新到囚犯

对 白

军官

你很漂亮。我想和你上床。你是波兰人？问你呢？你也是可恶的共产党员？

苏菲

（摇头“否定”）

我是波兰人，我出生在克拉科夫。我不是犹太人！我的孩子们也不是！他们不是犹太人。他们种族纯正。我是天主教徒，是虔诚的教徒。

军官

你不是共产党？

苏菲

（摇头“否定”）

军官

你是个教徒？

苏菲

是的，长官！我信基督。

军官

那你相信基督教中的救世主了？

苏菲

是的！

军官

他不是说过吗……“让孩子们经受苦难……而来到我面前”嗯？你可以留下一个孩子。

苏菲

说什么？

军官

你可以留下一个孩子，另一个必须走。

苏菲

你是说我只能选择一个？

军官

你是个波兰人而不是犹太人，所以才有权选一个。

苏菲

我不能选！我不能选！

军官

安静！

苏菲

我不能选！

军官

快选！要不两个都送走！赶快做一个选择！

苏菲

不要逼我选择！我办不到！

军官

那我把他们两个都送走！

苏菲

不！

军官

闭嘴！够了……我警告你快闭嘴！快选！

苏菲

别逼我选择，我办不到！

军官

我把他们两个都带走！

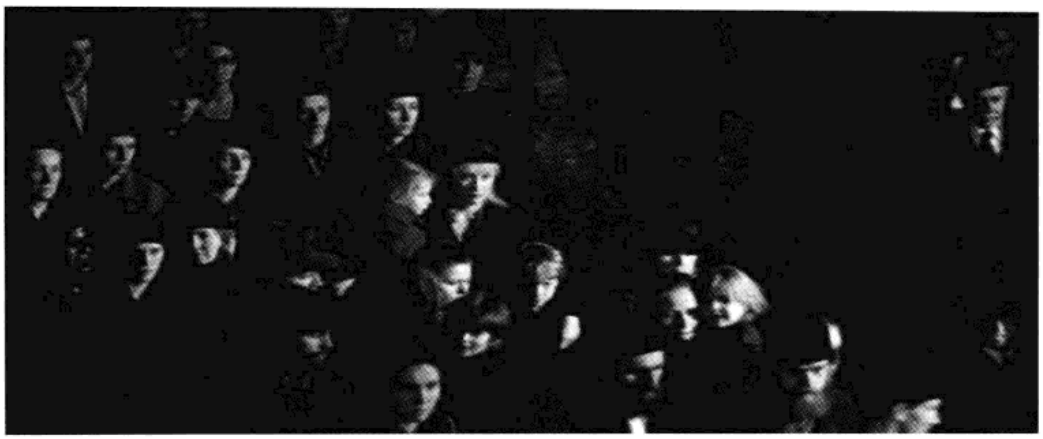
苏菲

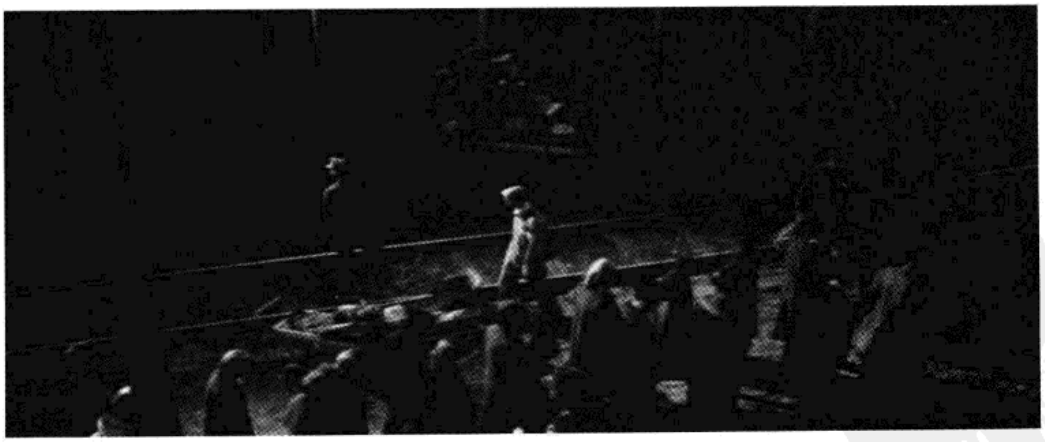
我办不到！

军官

（转身向士兵）

把这两个孩子带走，快！





苏菲

带走我女儿吧！带走她！

（士兵抓住哭泣的女孩离开）

带走我女儿……

场景涵义

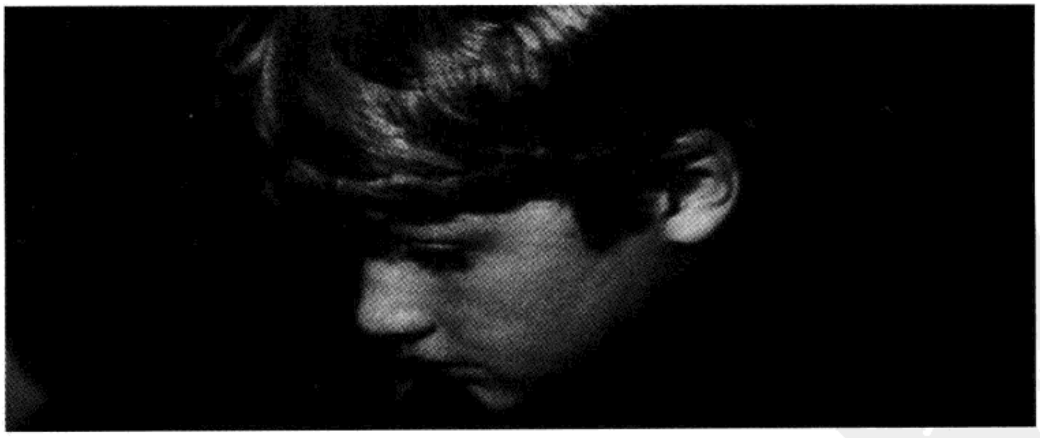
在影片早先的场景中我们“注意到”苏菲手臂上刺的号码:表明她是集中营里的幸存者。这一幕揭示出在片名中温和地表述出来的可怕的秘密。

文 本

伴随轻佻的介绍(开端),军官开始带着他充满恶意的平静“逻辑”,进行含有政治和宗教色彩的对话,时而带着嘲弄的点头,这一切都增加了毁灭性的恐惧感。

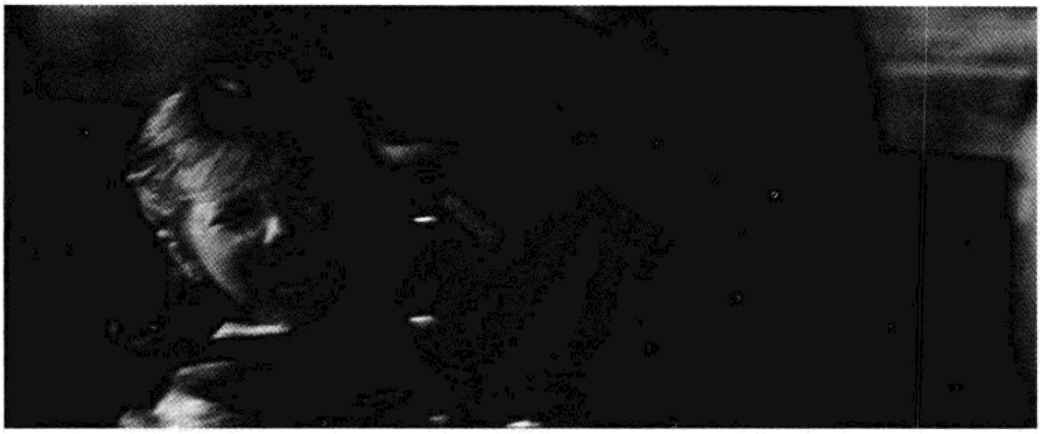
潜台词

集中营里幽灵般的平静和怪异的安静……



……在德国军官优雅的气质中……

……我们觉察出深不可测的罪恶。



镜头设置

大远景：摄影机向右移动，越过抵达集中营的人们。一些囚犯帮助士兵让大家排好队。摄影机“发现”苏菲和她的孩子。一个军官走近苏菲，停在她跟前。

大远景：摄影机跟随一个在铁轨上徘徊的囚犯向左摇，再经过空的婴儿车。我们看到在新到的囚犯队伍中有一段“空隙”。

大远景：新到的队伍中出现苏菲和她的孩子。

大远景：军官命令一个士兵带走苏菲的孩子，苏菲在做抉择！士兵带着她的女儿离开。

远景：军官从画右入画，从苏菲身边走开，当他停下时我们能看到他的后背，接着他转身看苏菲。他回到她跟前。

中景：苏菲的儿子紧紧靠着母亲，一个士兵抓住他，拽他走。

中景：苏菲拉住女儿。军官走近，停下。

过军官的左肩镜头持续。

中景：镜头过军官左肩。他转身，呼唤士兵。一名士兵匆忙过来，开始要领两个孩子。苏菲做抉择，士兵领女儿。

中景：女儿在苏菲怀中。士兵入画，领女儿。

近景：苏菲把女儿搂在怀里。

特写：军官左入画，和苏菲说定，右出画。

特写：苏菲和女儿。

特写：苏菲和女儿看着离开的军官时整个面部的特写。

特写：镜头从苏菲身后反打，军官“返回”，右入画。

特写：苏菲面前的儿子，士兵用手抓住他，拽他走。

特写：过军官左肩拍苏菲的特写。

特写：士兵挡住画面，接着移至画左，露出苏菲；她转身面对摄影机，看着女儿被带走。

重要的选择

军官的轻佻暗示苏菲和孩子“被保护”的可能性。

军官走开，但是带着可怕的“讽刺”表情，苏菲“遭遇”他折身回来。注意摄影机轴线的改变——苏菲和女儿的第二个特写——更好地“代表”了军官的“回望”。同时！看到了女儿脸上十足的恐惧！

注意军官回应苏菲的反应时“嘲弄的”点头，伴随着看似“轻描淡写”的语调——和意想不到的安静——这使结果更加令人恐怖。

当女儿被带走，苏菲张口尖叫，但是她没出声：
通过苏菲的脸，看到的是她女儿“痛苦的”呼喊。

08《秃鹰七十二小时》(*Three Days of the Condor*,又名《英雄不流泪》)

1975 年出品,118 分钟,美国,导演:西德尼·波拉克(Sydney Pollack)

制片人:

史丹利·斯耐德(Stanley Schneider)

制片主任:

迪诺·德·劳伦迪斯(Dino De Laurentiis)

制片公司:

迪诺·德·劳伦迪斯公司(Dino De Laurnetiis Corporation)[us]

派拉蒙影业[us]

怀尔特伍德公司(Wildwood Enterprises)[us]

发行公司:

哈弗波(Hafbo)(荷兰)

派拉蒙家庭录像[us]DVD

派拉蒙影业[us]

Tec 家庭录像(Tec Home Video)[br](巴西)video

经典视频(Video Classics)

故 事

乔·特纳,美国中情局调查员,正在调查一个曼哈顿"前线组织"。当他带着给同事订的外卖午餐回到办公室时,发现同事都被谋杀了。他逃离办公楼,他不知道他能相信谁,只好躲藏起来。

场 景

0:11:34

外景 / 内景。纽约街道 / 办公室。

日景。

"外出吃午饭"

角 色

朱伯特

司机

乔·特纳

"邮递员"

"送信人"

罗塞尔太太(接待员)

拉佩博士

"警官"

场景涵义

“出去吃午饭”这一场景将核心的情节置于动态中。这样处理不仅仅抓住了影片的悬念，还给观众，同样也给乔·特纳，创造了一种不断推进的好奇心。特纳和观众都不知道发生了“什么”，“为什么”会发生，也不（真正）知道是“谁”在幕后操纵。

镜头设置

外景镜头

远景：安静的曼哈顿街头，下着倾盆大雨。

远景：街角，穿着雨披的男人（“送信人”）绕过街角走来。摄影机向右摇，超过“送信人”，停在一栋引人注目的大楼前，门口牌子是：美国文学历史学会。

远景：穿雨披男人走向摄影机，“邮递员”从画右入画，走向“送信人”。

远景：特纳拿着给“学会”同事带的外卖午餐出了快餐厅。

全景：朱伯特看向左边（朝向邮递员），再看右边（朝向“穿雨披男子”），注视这两个人走近那栋引人注目的大楼。

中景：轿车载着“同事”从路边开走，湿漉漉的人行道映出朱伯特的倒影，他走到前景，摄影机随之向上跟摇，然后他从左出画，画面上留下模糊不清的背景。

中近景：邮递员走向画左，“进入”一个长焦镜头拍摄的画面中。

特写：朱伯特的侧脸，他转身看远处的街角，摄影机转移调焦到远景中的邮递员，正绕过街角走向画左。

内景镜头

远景：罗塞尔太太在桌边打字。她低头看了看前门门铃的“蜂鸣器”。她打开桌子的抽屉，然后按“蜂鸣器”回应，打开前门的锁。摄影机摇向左，推至进门的邮递员的特写。

远景：“学会的”警卫从后面的房间出来；他看到这“危险的一幕”，摄影机跟随他向右。他中弹倒地。

远景（仰拍）：拉佩博士下楼，一阵乱枪射向他，烟雾和弹孔布满整个楼梯。

全景：拉佩博士从楼梯跌下来，落入前景处。

近景：罗塞尔太太正在打字；低头看（“门铃”提示开关）；回身，打开抽屉，“让进”“邮递员”。

中景：罗塞尔太太坐在桌边，打字；回应“门铃”：低头看，转身按响桌子抽屉里的“蜂鸣器”。乱枪射向她的后背，掀翻她的椅子，弹孔布满整面墙。

近景（主观视点镜头）：罗塞尔太太的主观镜头，看桌下监控屏幕中的邮递员。

近景：邮递员和“雨披男子”向上看着楼梯，开枪。

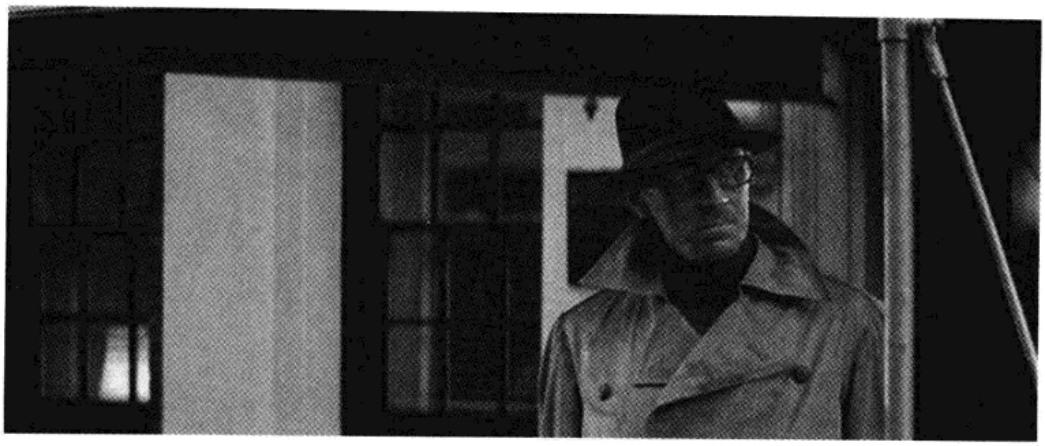
特写：自动步枪枪管开火。是雨披男人的武器。

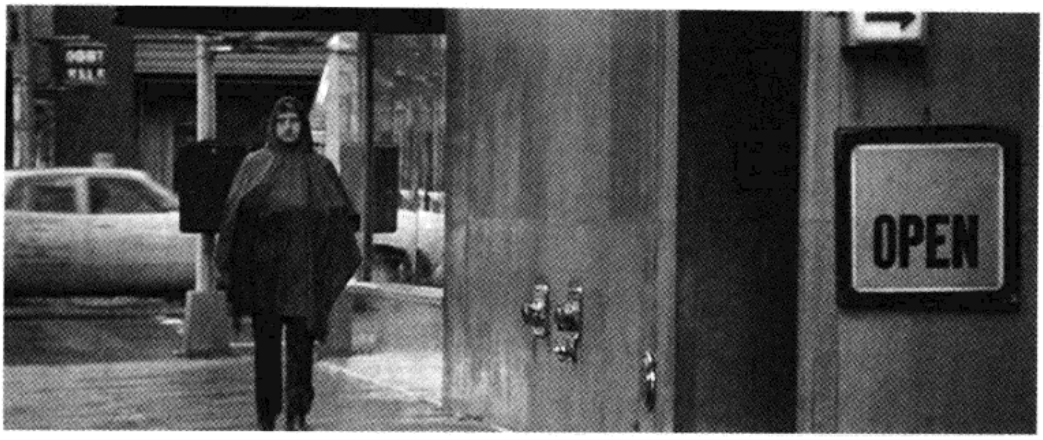
特写：朱伯特看旋转书架的主观镜头，弹孔很明显。他的手抬起书架上端，看到一台监控录像机。他取出录像带。

特写：朱伯特进屋，四处查看。摄影机后移跟拍他——至中景——至仍在转动的书架。朱伯特阻止了书架的转动，掀开书架的盖子。放到一边，从里面拿出一盘监控录像带。

重要的选择

这里有一个很出色的画面并置的运用，就是在“表现”杀手团队向美国文学历史学会聚拢时，通过从街对过拍摄的朱伯特的主观镜头，“协调”了剪辑，交代了“邮递员”和“送信人”。注意这里转移调焦的有效运用。




OPEN

当轿车被另一个“团队”成员从路边开走时，朱伯特穿过街道：开始是他的身影倒映在湿漉漉的街面上，最后是他的整张脸充满了画面。

“邮递员”进门后，切到罗塞尔太太：

就在那时，我们听到一阵枪响；无情地杀死了罗塞尔太太。

运用反讽的一个杰出范例：如果不是因为下雨，乔不会穿过地下室去餐厅，也就不会逃脱和他的同事一样的命运。

戏剧性反讽：观众知道——“学会的”员工不知道——一场即将来临的危险正在逼近。

剪辑顺序让我们强烈感觉到朱伯特是一个冷静的专业人员：他没有在下楼时，刚一听到拉佩博士的声音就抬头看，而是在拉佩博士被射杀之后。

09 《两个女人》(*Two Women*,又名《烽火母女泪》)

1960 年出品,99 分钟,意大利/ 法国,导演:维托里奥·德·西卡(Vittorio de Sica)

制片人:

卡洛·庞蒂(Carlo Ponti)

执行制片:

约瑟夫·E·莱文(Joseph E. Levine)

制片公司:

冠军电影公司 (Compagnia Cinematografica Champon)[it]

马尔索·柯西诺影业 (Les Films Marceau-Cocinor)[fr]

Sociétè Généralede Cinématographie

发行公司:

大使馆电影公司 (Embassy Pictures Corporation)[us](1961 年)(美国)

故 事

塞西拉和女儿洛塞塔逃离罗马,逃离二战盟军轰炸的恐怖。她们历经艰难的行程,终于活着回到塞西拉出生的山村。

场 景

1:17:21

内景。教堂。日景。

"强暴"

角 色

塞西拉

洛塞塔

摩洛哥士兵

场景涵义

“强暴”场景，具有多种对比和戏剧性反讽：在意大利的战争事实上已经结束，塞西拉和洛塞塔正在返家途中。她们在一间损毁得特别严重的教堂里寻找栖身之处，准备睡一觉。一对摩洛哥士兵发现了她们。

潜台词

超越有关战争的疯狂和残忍的主题，表现塞西拉——一位单身母亲——对洛塞塔的亲情和责任；特别是在这么个地方，在一个天主教堂里：

教堂是个避难所，而且作为一个休息的地方显然是个很好的选择。士兵是摩洛哥人，很有可能是穆斯林。

塞西拉不惧个人安危，但她为女儿感到恐怖。因为洛塞塔还是一个处女。

镜头设置

大远景：母亲和洛塞塔进到教堂。母亲正准备在长凳上小睡一会儿。洛塞塔走进祭坛，双手合十，屈膝祭拜。她走回到长凳处，躺下睡觉。母亲在另一个长凳上躺下。士兵出现在门口，接着跑开。母亲将洛塞塔摇醒，准备离开教堂。一伙士兵冲进教堂，抓住母亲和洛塞塔。母女俩逃脱，跑；士兵追她们。

远景：母亲准备入睡，她听到什么声响，起身，将洛塞塔摇醒。摄影机移回来，士兵冲进教堂。两个女人跑向祭坛，母亲挣脱跑向摄影机。摄影机跟随母亲和士兵追逃的路线向右摇。士兵跳起来截住母亲，将其摁住。她捡起一块大石头。洛塞塔跑向母亲，母亲用石头扔向士兵，随后和女儿一同跑向摄影机。摄影机现在跟随摇向左边，进入主礼拜堂。

远景：母亲为自己清扫长凳，躺下来。摄影机向下摇，士兵的影子从有亮光的门口投射进来。

远景：母亲被士兵追着，跑向主礼拜堂右侧的通道。士兵追赶她。她停下，弯下腰。士兵从她身上跳过去，母亲捡起一块石头，扔出去，同时洛塞塔匆忙从后景跑来。母亲和洛塞塔匆匆跑开，身后士兵追赶。

远景：洛塞塔的主观镜头，抬头看着教堂的屋顶，看到一些虫子在嗡嗡地飞。

远景：母亲的主观镜头，看着洛塞塔被士兵围住，摁在地上。

全景：士兵站在教堂门口看同伙追赶母亲和洛塞塔的反应镜头。

全景：母亲为洛塞塔清扫长凳，又用毛衣卷了一个枕头，帮她安顿好。

中景：母亲被撂倒在地上，她转身朝向摄影机“找寻”洛塞塔。一个士兵捂住她的嘴巴，把她的头转向他。母亲捶打他的手，士兵报复地将她的头撞向地面。

中景：母亲和洛塞塔进到教堂，洛塞塔双手合十，祭拜。摄影机跟着向右摇至远景。母亲开始张罗着清扫长凳，准备小睡一会儿。洛塞塔走向教堂的祭坛。

近景：洛塞塔把头靠在枕头上。她看看露天的屋顶，准备睡觉。

近景：洛塞塔嘴唇流着血。摄影机变焦推至她的脸部特写。

特写：母亲被推倒在地。士兵抓住她打。母亲转身“找寻”洛塞塔。一个士兵的手捂住她的嘴巴。母亲咬他的手。士兵手挣脱，报复，反复地把母亲的头往地上撞，撞得她不省人事。

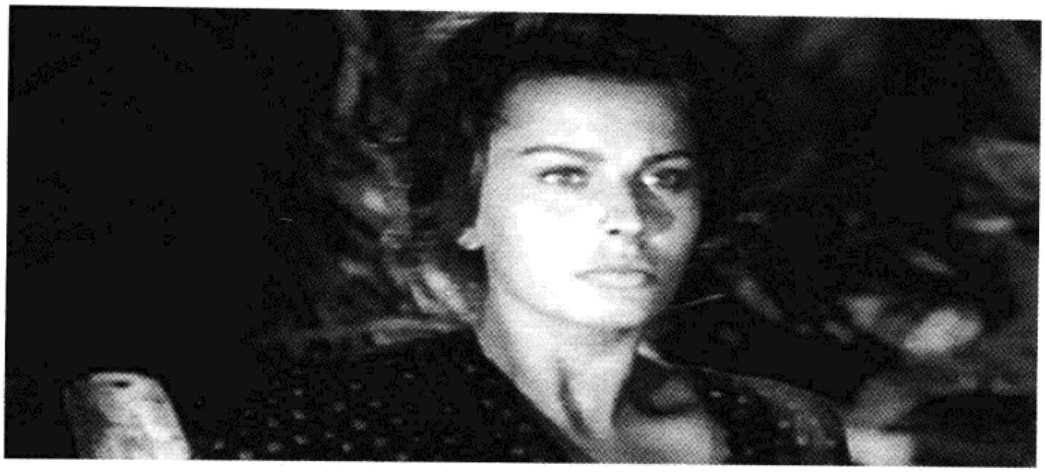
重要的选择

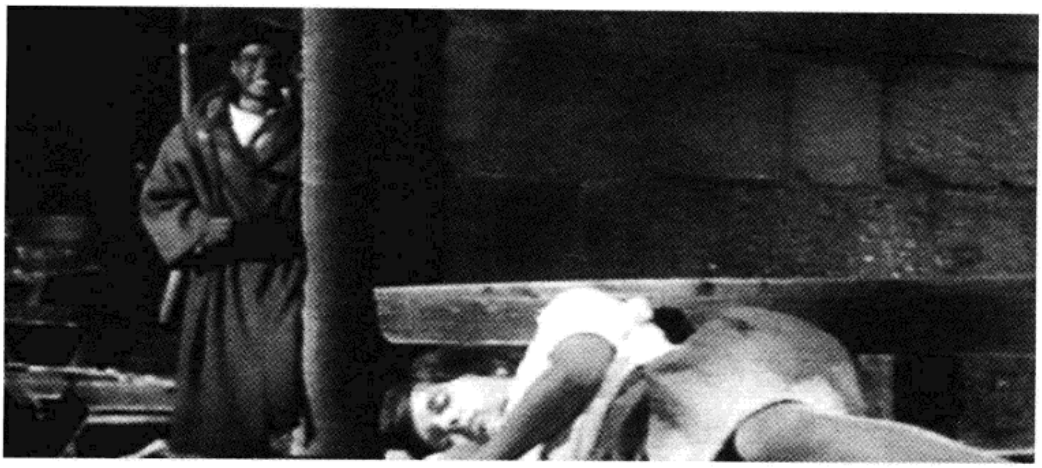
依靠不断增加的紧张感，这是一段很棒的故事讲述——故事展示：在入睡之前洛塞塔抬头向上看，透过被损坏的屋顶。我们看到（通过洛塞塔的主观视点镜头），我们也听到，一群“嗡嗡”飞的虫子。

细长的影子从教堂开着的门投射到地板上，这不仅仅预示了母女俩的危险，而且暗示了上一场摩洛哥士兵的车队在路上经过塞西拉和洛塞塔的情景。

这是一个广泛运用戏剧性反讽的例子。观众看到士兵的影子，而母女两人都没有察觉。

但是，随后观众和塞西拉都看到面带笑容的摩洛哥士兵探身进来：隔着熟睡的洛塞塔。士兵出现在更远的后景里，“天真的”洛塞塔全然不觉！





Part 2

高　兴

《铁拳男人》(*Cinderella Man*, 2000)

01 《毒太阳》(*Burnt by the Sun*)

1994年出品,134分钟,俄罗斯,导演:尼基塔·米哈尔科夫(Nikita Mikhalkov)

制片人:

迈克尔·赛多克斯(Michael Seydoux)

尼基塔·米哈尔科夫

联合制片人:

尼克尔·戛纳(Nicole Canne)

让-路易斯·佩尔(Jean-Louis Pel)

弗拉基米尔·谢多夫(Vladimir Sedov)

执行制片:

莱奥尼德·韦列夏金(Leonid Vereshchagin)

制片公司:

第一电影(Camera One)

法国第4电视台(Le Studio Canal+)[fr]

翠特工作室(Studio Trite)

发行公司:

阿拉伯影片公司(Araba Films)[es](西班牙)

哥伦比亚三星家庭录像(Columbia TriStar Home Video)[us]

穆恩戴尔影片(Mundial Films)[ar](阿根廷)

索尼影业经典(Sony Pictures Classics)[us]

横越欧洲视频娱乐(Transeuropa Video Entertainment)[ar]

故 事

陆军上校谢尔盖·科托夫,一位俄国革命时期的战斗英雄,是1930年代中期斯大林主义大清洗运动时期"政治偏执狂"的靶子。

场 景

1:49:05

内景。陆军上校科托夫家的办公室。日景。

"鸭嘴兽"

角 色

陆军上校科托夫

娜迪亚(他的女儿)

对 白

娜迪亚

爸爸,爸爸,爸爸。你在啊……为什么你的杯子在这儿呢?你喝酒了吗?

科托夫

我?

娜迪亚

是啊

科托夫

(点头,“是”)

娜迪亚

你什么也没吃吗?

科托夫

什么也没吃。

娜迪亚

你要去哪里?你要走吗?

科托夫

车都来了……我要去莫斯科,我准备好了。

娜迪亚

你的车呢?

科托夫

明天来,九点钟,我有一个约会……

(举起八个手指)

娜迪亚

(数着指头)

八点!

科托夫

八点!非常好……

娜迪亚

来啊。快点儿。米迪亚叔叔说我可以开会儿车。直到拐弯的地方……爸爸快点……快!爸爸你还记得米迪亚叔叔的故事吗?他们全都有一个有趣的名字 。你知道要是我在故事中,我的名字会是什么呢?

科托夫

什么?

娜迪亚

亚丹(Yadan)

科托夫

亚丹?什么意思啊?

娜迪亚

是 Nadya 从后往前拼,快点儿呀!

科托夫

你知道明天……我们不能去动物园了,我有工作。别生我的气。

娜迪亚

下一次吧。

科托夫

做一个鸭嘴兽样子给我看!噢,它很漂亮!

娜迪亚

你会做这个游戏吗?

科托夫

什么游戏?

娜迪亚

看着……堵住你的耳朵,然后“呜呜”地叫。

科托夫

怎么做?

娜迪亚

这样……看着！“呜呜”。

科托夫

真的吗？

娜迪亚

是的，3，4……

科托夫和娜迪亚

“呜呜……”

娜迪亚

（接不上气）

我小些，我还有一次机会，呜呜……

（还是接不上气）

三次机会，我有三次机会，因为我小，3，4……“呜呜……”

（第三次接不上气来，充满敬畏地注视着仍在做着“呜呜……”的科托夫）

好了！！！

场景涵义

爸爸和娜迪亚“逗着玩儿”和“做游戏”——他们深深地爱着对方——这个场面预示着不祥。

文　本

提到米迪亚“叔叔”，他的故事，以及娜迪亚提起他时那股高兴劲，与“叔叔”米迪亚的真实身份和目的形成了强烈的对比。

潜台词

注意这有趣的“角色扮演”时刻：娜迪亚责怪父亲喝酒，帮他穿衣服，又“教”他从没做过的游戏。可是，娜迪亚很快就以她接不上气为由提出一个小孩子的豁免规则。

摄影机推到一张科托夫和斯大林面带笑容的合影照片上。之所以亲切地称米迪亚为“叔叔”，是因为暴君斯大林常常被人亲切地称为“叔叔”。

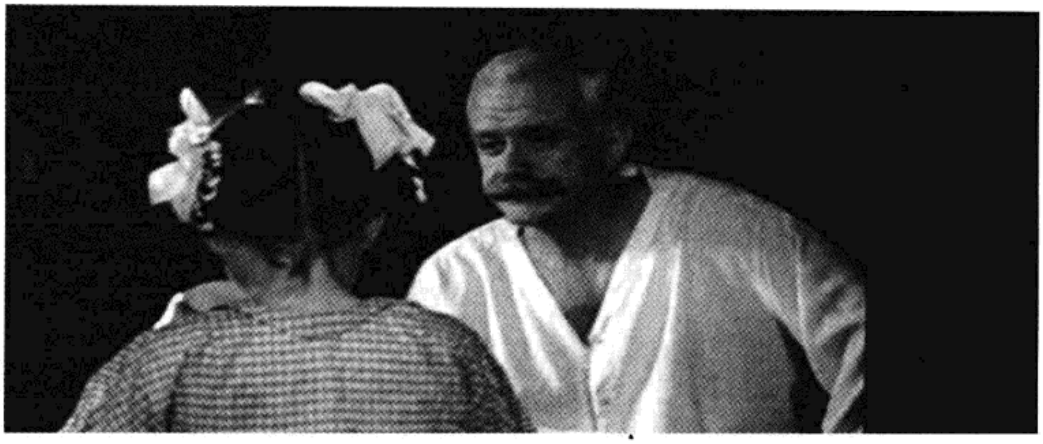
娜迪亚一直天真无邪，是父亲“保护”她，不让她知道他喝酒和离家的真相。

镜头设置

远景：娜迪亚进入父亲的房间，她走近至特写：我们意识到娜迪亚一开始是出现在一面镜子里……

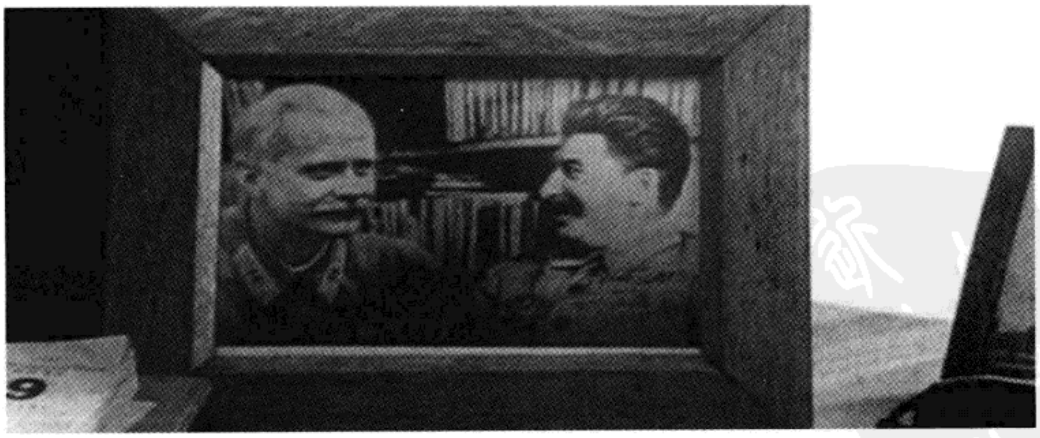
……她端起父亲的搪瓷杯子，凑近鼻子，闻到浓烈的酒味，“做了一个鬼脸”。

她嗲声嗲气地“原谅”了父亲喝酒，出怪相，接着走向父亲，出画。



全景：科托夫从娜迪亚身后出来，他们“玩”数时间；娜迪亚从画左出画；抱着父亲的外衣再次出现；帮他穿上；做“鸭嘴兽”和“呜呜”的游戏。同时，一个非常缓慢的移动镜头把我们带到最后的特写上。

中景：过科托夫左肩拍娜迪亚，他们“玩”数时间；娜迪亚匆忙跑向后景的椅子，取下父亲的外套，返回前景帮他穿上；玩“鸭嘴兽”和“呜呜”的游戏。摄影机焦点“跟随”她到后景，又跟随她到前景；接着缓缓移近至他们的特写。



中景：一幅镶了镜框的科托夫和约瑟夫·斯大林的合影照立在桌上。摄影机缓慢移近，停在特写上。

重要的选择

两个镜头都提供了一系列用(非常)缓慢移近的手段完成的复杂调度。这种运动是那么微妙,完全以表现文本、潜台词和动作为动机,以至于我们几乎察觉不到画面中不断变化的构图源于一次连续不断的摄影机运动。同时!别忘记摄影机过科托夫左肩拍摄的两次"跟焦点"的时刻!这是一次简洁漂亮(绝不容易)的运用!

娜迪亚帮父亲穿上衣服,表明——在她对父亲空腹喝酒"责怪"的同时,她身上所具有的关爱的力量,这是她面对家庭的毁灭时所"承诺"的一个有希望的未来。

切出/插入一张与斯大林的合影,风琴演奏出的难以忘怀的旋律,叠入游戏的"呜呜"声,"象征"父亲英雄的过去,和他所知道的等待着他的危险。

爸爸和娜迪亚之间"傻里傻气"的游戏产生了很强烈的感染力,与正在逼近的威胁形成对比——无言的对白。

请注意在科托夫说的"什么也没吃"和娜迪亚问父亲"你要去哪里?"之间的"停顿"。从节奏上有效地构成了戏剧转变:改变音调;转换话题。

02 《失宠于上帝的孩子》(*Children of a Lesser God*)

又名《悲怜上帝的孩子》

1986年出品,119分钟,美国,导演:兰达·海恩斯(Randa Haines)

制片人:

伯特·苏格曼(Burt Sugarman)

帕特里克·帕尔默(Patrick Palmer)

制片公司:

派拉蒙影业 [us]

发行公司:

阿根廷家庭录像(Argentina Video Home,AVH)[ar](阿根廷)DVD

阿根廷家庭录像 [ar](阿根廷)VHS

CIC录像(CIC Video)[br](巴西)VHS

CIC-塔夫家庭录像[au]

派拉蒙家庭录像 [us](美国)laserdiec

派拉蒙影业[us]

联合国际影片公司(United International Pictures,UIP) [ar](2004年)(阿根廷)重新发行

故 事

詹姆斯·利兹是一所聋哑学校的新老师,他遇到莎拉并且爱上了她。莎拉是从这个学校毕业留校的,她不愿面对外面的世界。

场 景

0:05:43

内景。教室。日景。

"只是测试"

角 色

詹姆斯

众学生

对 白

男学生

我们是在受惩罚吗?

詹姆斯

(坐在课桌边凝望着空中;从椅子上翻倒)

(学生们不知道詹姆斯要做些什么)

詹姆斯

(站起身一边说一边用手语打自己的名字)

嗨,我是詹姆斯·利兹,我的手语有一些生疏了。

好啦!你们中间有多少人会看唇语?都不会?

好吧,下课!

(学生们匆匆离去)

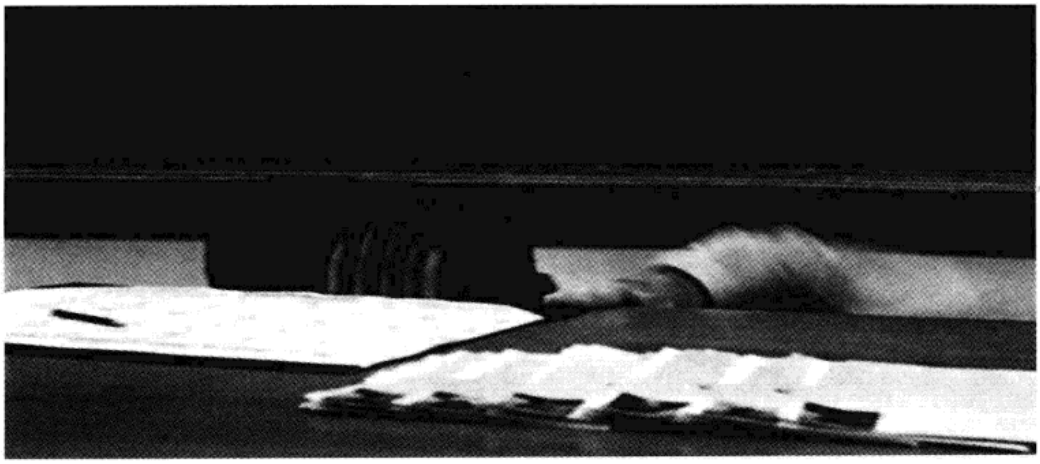
不,不,不,不,不,不,不,不,……只是测试一下。都坐下!

(向着最后一张课桌的学生)

合上你的笔记本好吗?

(合上这个学生的笔记本)

谢谢!



场景涵义

我们看到詹姆斯第一次给他的学生上课。他的教学方法充满生气、令人愉快，富有关爱心：这场戏将詹姆斯设置为在这个学校里与众不同——导致一些障碍——建立起他跟这个班集体的友谊。

文 本

开始的一行话，“我们是在受惩罚吗？”提出一种可能性，即严格的纪律是一种普通的教学方法。

潜台词

这一场戏结尾的气氛使观众相信，詹姆斯和他的学生们很快地建立起了一种“双赢（或成功）”的友谊。这为詹姆斯后来努力与莎拉相处提供了基本对照。

镜头设置

远景：从这排学生的侧面拍摄，一个学生站起来看跌倒的詹姆斯。

远景：从学生的身后，詹姆斯坐在他的桌子旁不知向什么地方凝视着。他身体向画右倾斜，跌倒在地板上，起身，走到他的桌前，坐在上面，开始介绍自己。学生们匆忙离开，詹姆斯拦住他们；摄影机向左跟摇，詹姆斯来到最后一张课桌的学生面前。

远景：摄影机稍微靠近詹姆斯身后，他来到桌边，坐下。学生们开始离开，他拦住他们。

全景：詹姆斯坐在他的桌子旁凝神张望，他慢慢地倒向画右，跌倒在地板上。他起身，走到他的桌前坐到桌上，宣布“下课”；接着拦住学生。

中景：摄影机向右移动，经过学生，最后一位学生停止写字，抬头看。

中景：两个学生对詹姆斯无声的凝视的反应。

特写：詹姆斯到桌前坐在他的桌子上面，宣布“下课”，接着拦住学生。

特写：女学生。

特写：男学生。

重要的选择

本场景开场，摄影机移动，经过一排学生，电剃须刀的声音配合摄影机的运动。

我们看到一个学生正在用电剃须刀剃胡子。这声音并没有打扰上课：原来这是一所聋哑学校。

最后那名学生抬头看着教室的前面；以他的“焦点”作为剪接的动机，镜头切到坐在桌边凝望空中的詹姆斯。这种幽默感不是一种讽刺和嘲笑，而是充满深情的表演。以有限然而巧妙的镜头调度有效地揭示了人物和教室空间。

03 《雷德尔上校》(*Colonel Redl*)

1984 年出品,144 分钟,匈牙利 / 德国,导演:伊斯特凡·萨博(Istvan Szabo)

制片人:

约瑟夫·马克思(József Marx)

制片公司:

MAFILM Objektív Filmstúdió [hu]

MOKEP-Kerzi

ManfredDurniokFilmproduktion[de]

Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) [de]

Österreichischer Rundfunk (ORF) [at]

发行公司:

锚湾娱乐有限公司 (Anchor Bay Entertainment)[us](美国) DVD

Orion Classics [us] (美国) 字幕版

故 事

阿尔弗雷德·雷德尔少年时期便开始了他的军旅生涯,后来他成为奥匈帝国军队情报机构的首领。

场 景

0:10:57

内景。库比尼家的起居室。日景。

“咖啡壶嘴”

角 色

阿尔弗雷德

克里斯托夫·库比尼

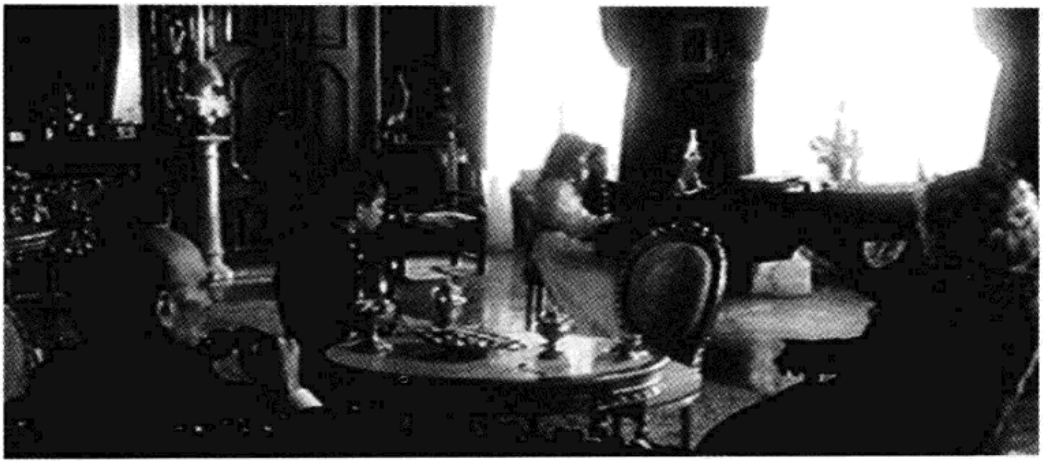
卡塔琳(克里斯托夫的姐姐)

祖母

祖父

男管家

女仆人



对　白

（在卡塔琳的“演奏会”上，阿尔弗雷德拿祖父的杯子去续咖啡）

阿尔弗雷德

（关不上一直在流的咖啡）

谁能帮帮我吗？

场景涵义

“咖啡壶嘴”这场戏是一个多场段落的一部分。阿尔弗雷德——出身于一个有教养有身份的家庭——与克里斯托夫·库比尼是军官专业学院的朋友，克里斯托夫邀请他到自己祖父母的庄园做客。阿尔弗雷德在学习库比尼家的礼仪，以展示自己的教养，雷德尔给祖父的杯子重新倒满咖啡，但是壶嘴关不上，溢出的咖啡打湿了地板和古老的东方地毯。

这场戏结束时，阿尔弗雷德和卡塔琳充满热情地开始了他们长达一生的友谊。

潜台词

无论阿尔弗雷德·雷德尔怎么勤奋、付出和聪明能干，他也永远不能真正地、完全地“进入”欧洲王室的上流阶层。

阻止咖啡往外溢出。

镜头设置

大远景：阿尔弗雷德和祖父母在看克里斯托夫和卡塔琳弹钢琴。

大远景：阿尔弗雷德在咖啡壶旁。

大远景：男管家进入起居室，摄影机向右跟摇他走向咖啡壶。接着拍到两个女仆人走近，开始打扫。第三个女仆人从画左入画，摄影机接下来的动作：向下摇，然后摇向左边。

远景：阿尔弗雷德、克里斯托夫、卡塔琳和祖父母围坐在一张小桌旁。卡塔琳倒了一杯咖啡，接着有意地、机智地打倒了手中的杯子，满杯的咖啡洒在她白色的礼服上。

全景：祖母正“听”着音乐，转身看着阿尔弗雷德，按响召唤仆人的铃。

中景：摄影机轻轻地移向钢琴的正面，克里斯托夫为卡塔琳翻着乐谱。

近景：阿尔弗雷德在前景，祖父在后景。当阿尔弗雷德注意到祖父的杯子空了时，焦点从阿尔弗雷德转到祖父。阿尔弗雷德起身拿起杯子，祖父轻轻拍了拍他的后背，说“谢谢”。摄影机跟着摇向右边，直到他在壁炉处停下，镜头给到中全景。阿尔弗雷德用银色咖啡壶给祖父的杯子倒满咖啡，但是他无法阻止咖啡往外溢出。

近景：镜头从卡塔琳后面拍，她回头看了看阿尔弗雷德，笑了笑，然后扭回头接着弹琴。

特写：阿尔弗雷德轻轻摇了摇咖啡壶嘴和咖啡壶。他看看祖父母，转

回去看咖啡壶，又转回身看祖父母。

特写：俯拍(阿尔弗雷德的主观视点镜头)女仆人。

特写：仰拍(女仆人的主观视点镜头)，阿尔弗雷德的难堪样。

特写：卡塔琳把咖啡洒在自己的裙子上后，阿尔弗雷德冲着她笑了笑。

大特写：阿尔弗雷德的手正摆弄着咖啡壶嘴。

重要的选择

首先，精心设计的镜头设置是镜头跟随房间里动作中的情绪而动，特别是从卡塔琳后面拍阿尔弗雷德“摆弄”咖啡壶嘴的近景。

在“清扫”和卡塔琳故意把咖啡洒在自己的礼服上之间，有一个时间上的“中断”：当时女仆同情地笑了，阿尔弗雷德感到很害羞。但是！卡塔琳的“意外泼洒”和祖父拍后背的动作，使他如释重负，露出了感激的笑容。

在阿尔弗雷德寻求帮助之前站在咖啡壶旁那可怕的时刻，观众也陷入了惊慌和迷惑。

注意听这里对钢琴曲的出色运用：考虑到了整体布局；克里斯托夫和卡塔琳的友谊，“带领”阿尔弗雷德走到壁炉和咖啡壶旁。

04 《芬妮和亚历山大》(*Fanny & Alexander*)

1982 年出品,197 分钟 (删减版), 瑞典, 导演: 英格玛·伯格曼(Ingmar Bergman)

制片人:

约恩·唐纳(Jörn Donner)

丹尼尔·托斯坎·杜·普兰蒂尔(Daniel Toscan du Plantier)

联合制片人:

伦佐·罗塞利尼(Renzo Rossellini)

制片公司:

Cinematograph AB [se]

Gaumont International [fr]

Opera Film Produzione[it]

Personafilm

SVT Drama [se]

Sandrews [se]

Svenska Filminstitutet (SFI)[se]

TVI

Tobis Filmkunst[de]

发行公司:

人造眼(Artificial Eye)[gb]

Embassy Pictures Corporation [us] (1983)(美国)字幕版

IFA (阿根廷)

Pole Vídeo Comunicacões Ltda. [br](巴西) VHS

Sandrew [se]

Versátil Home Video [br](巴西) DVD

故 事

有一年——1907 年——埃克达尔一家的生活。

场 景

0:24:28

内景。埃克达尔家。夜景。

“卡尔叔叔的烟火表演”

角 色

卡尔叔叔

芬妮

亚历山大

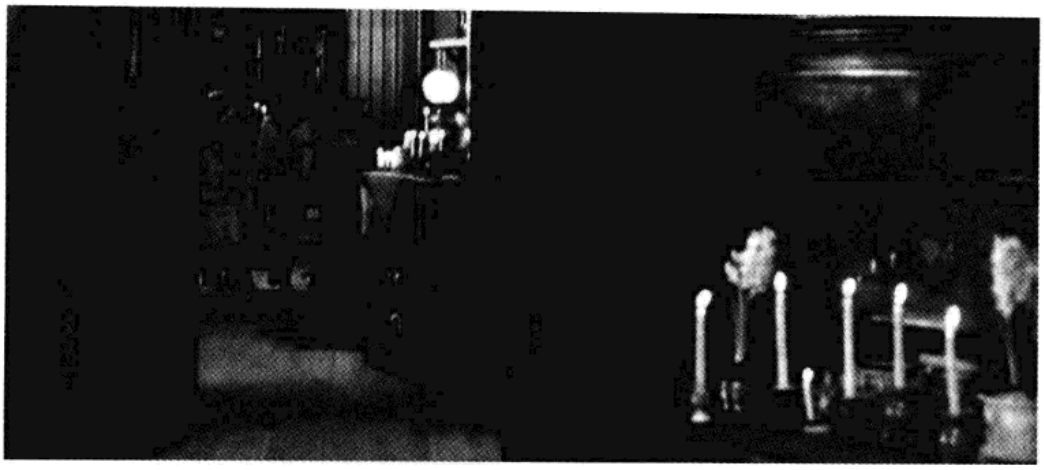
众兄妹们

父亲

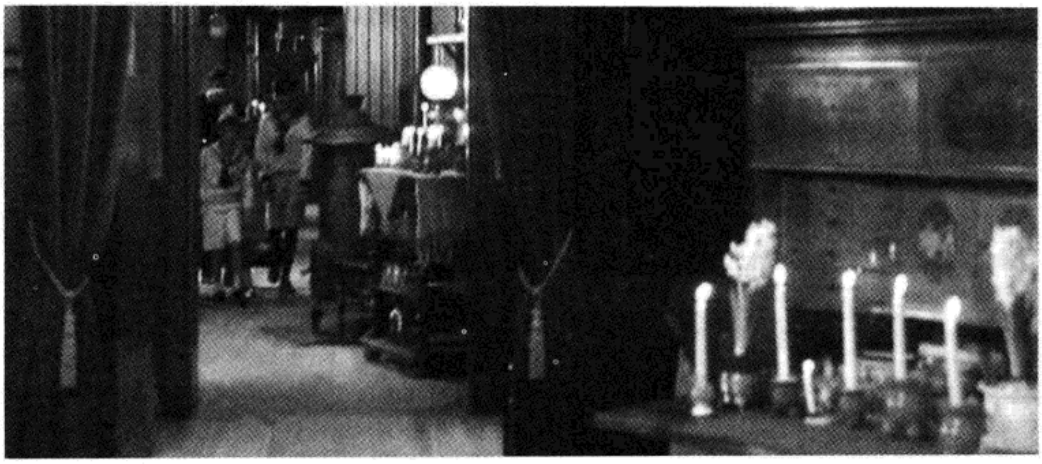
对 白

卡尔叔叔

快过来，孩子们！卡尔叔叔带你们去玩炮仗！



（孩子们跟随卡尔叔叔从父亲身边经过……）



（……来到一楼梯处）

待在这儿……

（卡尔叔叔上楼，接着又下楼……）

（……接着再一次上楼，放了一个屁）

第一个。

（卡尔叔叔匆忙下楼）

现在是第二个。

（又放了一个屁）

第三个随后。拿烛台来。

（卡尔叔叔“放屁”，“吹”灭这些蜡烛）

场景涵义

庆祝圣诞节的魔法表演：这个场景是孩子的记忆段落的一部份。这个大家庭的节日庆典将很快与父亲的意外死亡形成对比。“卡尔叔叔的烟火表演”这一段，让观众在孩子们和卡尔叔叔到楼梯那儿去的路上经过父亲身边时，瞥了一眼父亲。当时父亲看起来气色不太好。

潜台词

这是一个童话故事：卡尔叔叔装扮成吹笛手，“偷走”孩子们。接下来的“结局”是父亲的死，以及亚历山大的恐惧——和厌恶。

镜头设置

大远景：卡尔叔叔和孩子们从后景远处向前走来，并经过摄影机。摄影机向右摇，停在父亲的特写上，他觉得不舒服。

远景：摄影机跟随卡尔叔叔和孩子们下楼，摄影机停在孩子们的中景上。亚历山大走近至特写，拿起大烛台。

中景：卡尔叔叔叼着雪茄坐着。在后景——虚焦——孩子们正翻着筋斗"进入"房间。卡尔叔叔起身，走向后景，景别成全景，同时摄影机跟焦点。卡尔叔叔拿起一个烛台，接着他们全都从画右出画。

当摄影机跟随卡尔叔叔第二次下楼摇向左边时，景别从中景到全景。他坐下，脱掉他的靴子和裤子。摄影机一直跟随着他上下楼。当他返回到楼上时，摄影机变焦推进至他脸部的大特写。他停下来，放了一个屁，接着他又继续下楼去，摄影机仍然跟着他。他停下来，放屁。他开始慢慢地上楼，拉下内衣的"后"襟。他停在一个稍仰的中景里。卡尔叔叔转身背对着孩子们。手拿着烛台的亚历山大领着孩子们走近他的背后。

中景：孩子们靠近楼梯扶手的栏杆柱，他们或坐或蹲地看着卡尔叔叔。

中景：卡尔叔叔来到画左，亚历山大拿着大烛台，领孩子们跪或蹲在转过身来的卡尔叔叔身后。卡尔叔叔再一次放屁，吹灭蜡烛（画面突然黑屏）。

重要的选择

这场戏描绘了对童年的回忆，是建构在以孩子们的视点勾勒出的画面上。

"停在"父亲身上是戏剧性反讽的不祥之兆。

这一设计通过人物从前景到后景和从后景到前景的运动来加强：伴随适时的、有动机的摄影机运动，建立起一个丰富的空间环境。

卡尔叔叔在楼梯上下快速地冲来冲去，建立起"爆炸性的"结尾。

05 《四百击》(*The Four Hundred Blows*)

1959 年出品,97 分钟,法国,导演:弗朗索瓦·特吕弗(François Truffaut)

制片人:

弗朗索瓦·特吕弗

制片公司:

Les Films du Carrosse[fr]

Sédif Productions [fr]

发行公司:

Altomedia. Co. Ltd. [kr](韩国)(DVD)

ClassicLine[br](巴西)(DVD)

Cocinor [fr]

Fox Lorber [us](美国)(DVD)

Rosebud [gr](希腊)(影院重新发行)

Zenith International (美国)(字幕版)

故 事

12 岁的安托万试图找到通往神秘莫测的成人世界之路。

场 景

0:21:13

内景。游乐场的旋转机。日景。

“旋转”

角 色

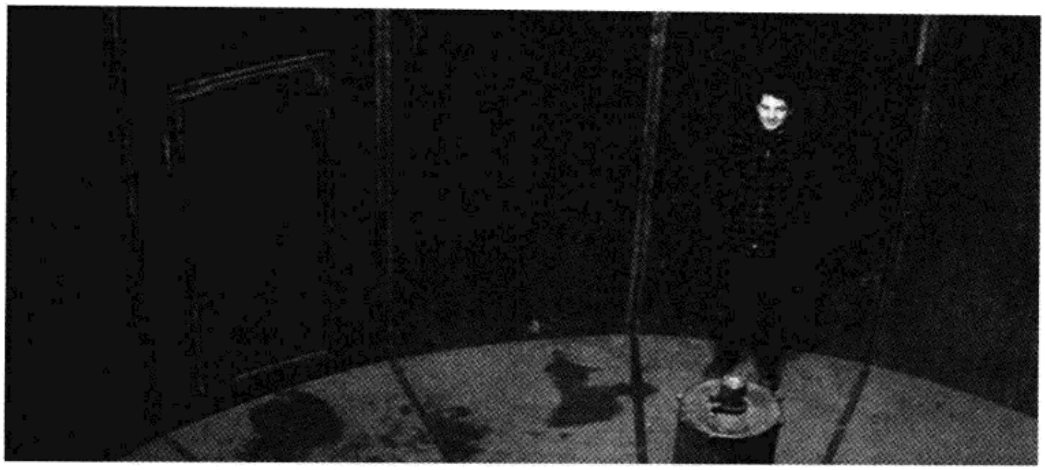
安托万

朋友

其他玩家

围观者

旋转机操控人



场景涵义

安托万和他的伙伴继续逃学:“旋转”一幕是“在镇上的一天”蒙太奇段落的一部分。这次令人愉快的冒险让安托万看到母亲与“另一个”男人拥吻。安托万的母亲也看到了他“没上学”——他们两人都保守秘密,不想让安托万的父亲知道。这一点促使安托万的不良行为日益增长。

潜台词

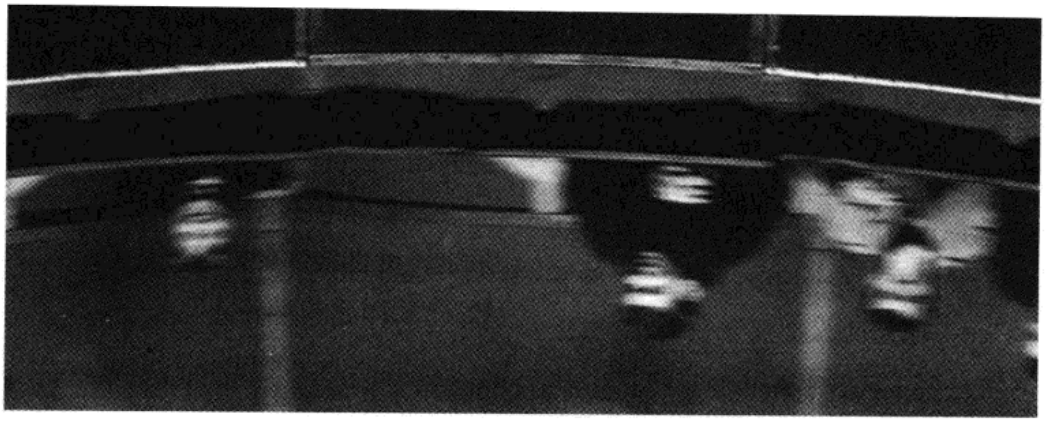
如此有力的一次“充满自由”的快乐旋转机之旅,反射着安托万“打旋般”令他困惑的世界。

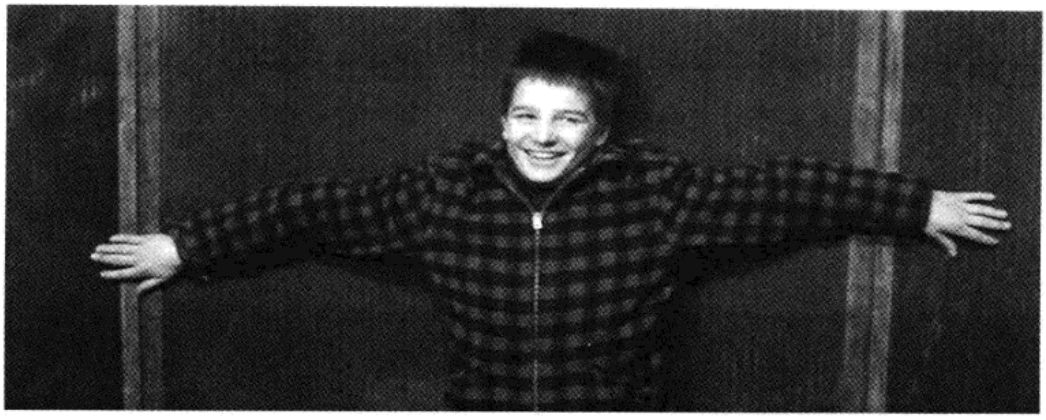
镜头设置

远景:俯拍游乐场的离心旋转机。安托万和其他玩家进到里面去。

当旋转机开始动起来时,摄影机升起,定住;接着当旋转机慢慢停下来时,摄影机降下来。安托万和后面的玩家走出旋转机。

远景:摄影机仰拍围观者,推近至全景。围观者“旋转”得越来越快。

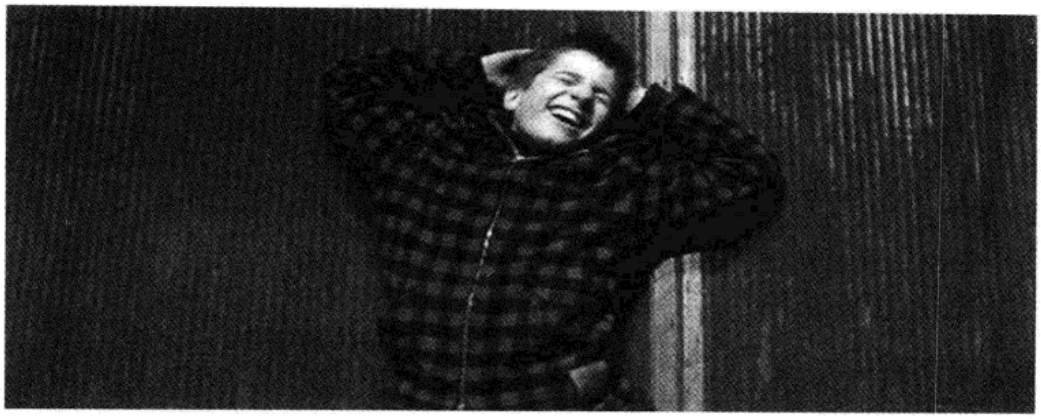




镜头倒过来，代表安托万颠倒旋转时的主观视点镜头。

中景：旋转机开始转起来时的安托万，旋转机逐渐加速。

当旋转机加速时，安托万被“提”起来离开地面……摄影机向下摇到他的鞋子，接着向上摇回，跟随他的旋转动作。随着旋转机慢慢停下来，安托万努力使自己头朝上，摆正自己的身体，“掉”在地板上。



重要的选择

从三种镜头设置中选择出关键时刻——后退、前进、后退、前进——交叉剪辑，加上机械转动的声音和其他玩家和围观者“嗬嗬”的叫喊声，使观众也体验了一下这个“旋转机之旅”。

一种无拘无束的表现形式带给安托万一种“旋转”的欢笑……当然还有我们！

把这一场景放在安托万“在镇上的一天”的蒙太奇（段落）的最后，与他看到母亲和“情人”拥吻的情形产生了一个形成对比的转变：一个快乐的“间歇”，送他重返“肮脏的”现实世界！

06 《柯利亚》(*Kolya*,又名《给我一个爸爸》)

1996年出品,112分钟,(前)捷克斯洛伐克,导演:扬·斯维拉克(Jan Sverak)

制片人:

艾里克·亚伯拉罕(Eric Abraham)

简·斯维拉克(Jan Svrˇàk)

联合制片人:

吉日·斯维拉克(Jiri Svrˇàk)

制片公司:

百格拉芙·简·斯维拉克(Biograf Jan Sverak)

法国国家电影公司(Centre National de la Cinèmatographie,CNC)[fr]

电影艺术(CinemArt)[cz]

捷克电视台(Czech TV)[cz]

欧洲影像(Eurimages)

潘多拉影业(Pandora Cinema)[us]

波多贝罗影业(Portobello Pictures)[gb]

空间影业(Space Films)

发行公司:

阿根廷家庭录像(AVH)[ar]

布宜诺·维斯塔国际(Buena Vista International)(德国)GmbH [de];布宜诺·维斯塔国际西班牙公司(Buena Vista International Spain S.A.)[es](西班牙);布宜诺·维斯塔国际[us]

欧罗森(Eurocine)[ar](阿根廷)

高蒙·布宜诺·维斯塔国际(Gaumont Buena Vista International,GBVI)[fr](法国)

米拉麦克斯影业公司(Miramax Films)[us](1997年)(美国);米拉麦克斯影业公司[us](1997年)(美国)

空间影业[cz](捷克共和国)

Versatil家庭录像[br](巴西)DVD

华纳家庭视频公司[br](巴西)VHS

故 事

1988年的布拉格,中年古典音乐家弗朗蒂斯科"收入拮据",为得到一大笔钱而答应娶一名俄国移民为妻。这个女人后来"消失",离开他去照顾自己5岁的儿子,而他躲过了官方的调查。

场 景

0:01:03

内景。小教堂。日景。

"调皮的弓"

角 色

弗朗蒂斯科

歌手

乐师

送葬的人

对 白

（弗朗蒂斯科用他的弓撩起歌手的裙子，伸了进去）

歌手

（用乐谱拍打弗朗塔的脑袋）

你这猪！就不能成熟一点吗？

乐师 1

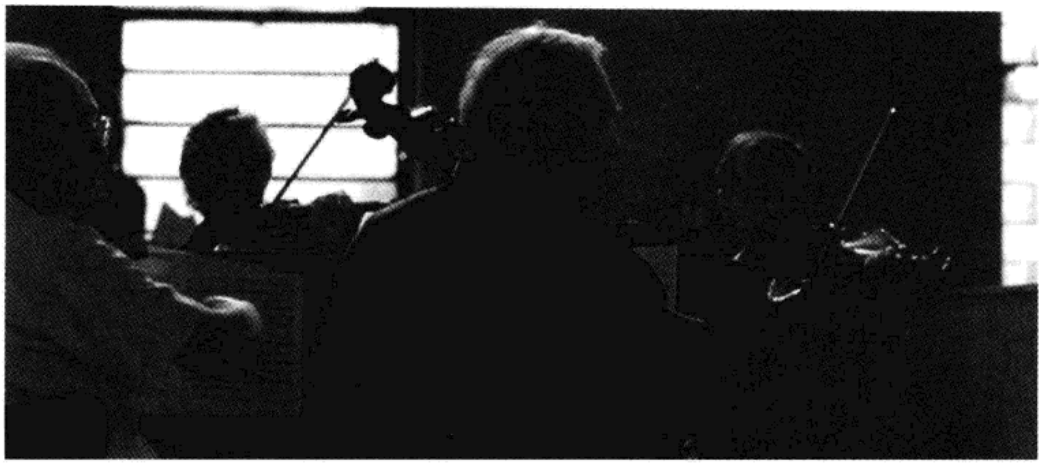
有没有人要咖啡？弗朗塔？

弗朗蒂斯科

不，我赶着要走！

乐师2

你有别的活儿？你一定赚大钱了！

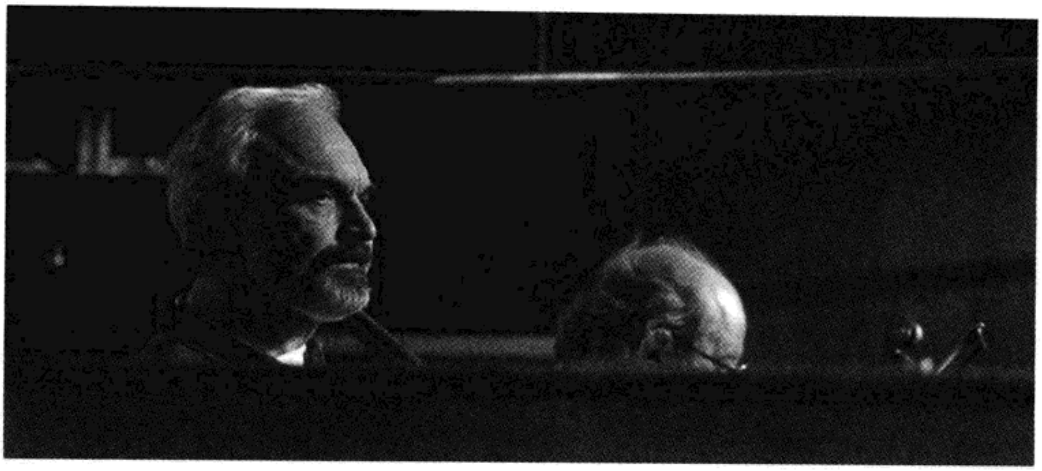


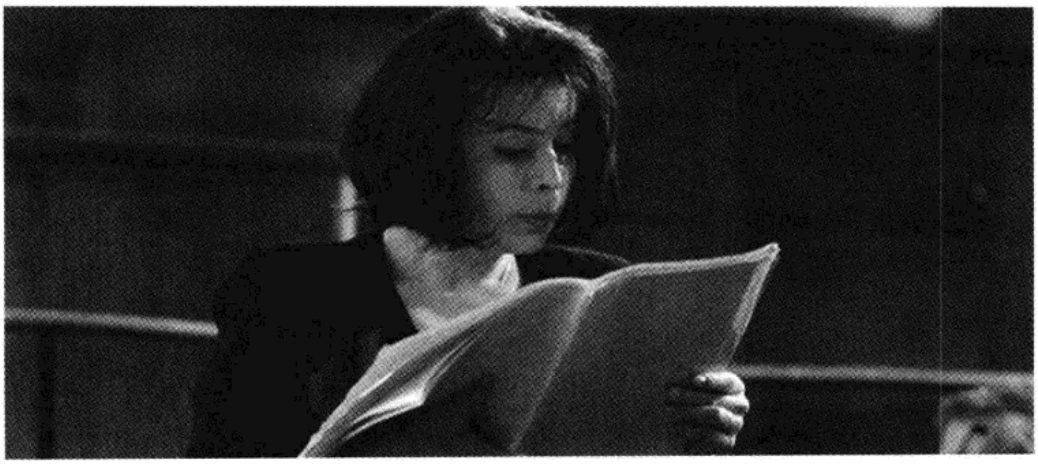
场景涵义

这是我们对弗朗蒂斯科（即弗朗塔）的介绍。

茶壶的鸣哨声“发出信号”让我们注意到他用弓的娴熟……

……和他手的灵活！





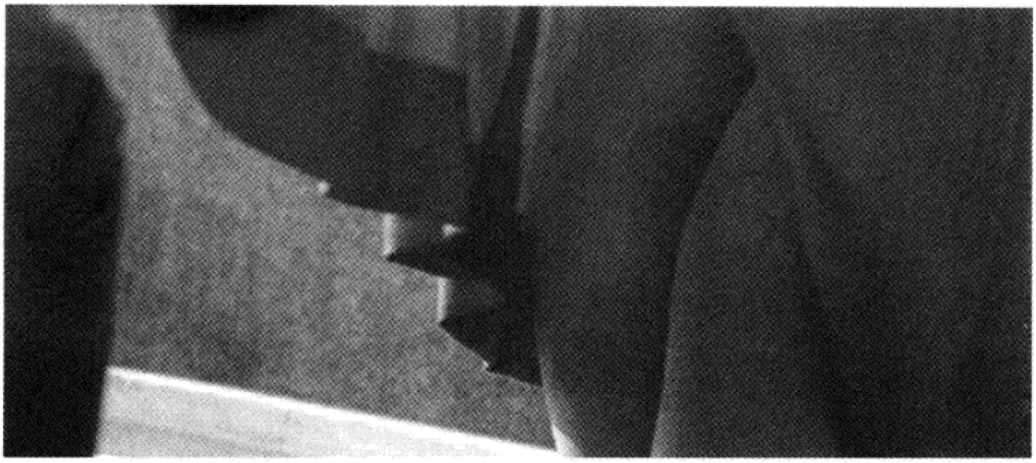
文　本

这里讲述了弗朗蒂斯科自由职业者的身份。而且，我们很快会知道，尽管乐师 2 说他“你一定赚大钱了！”，但实际上弗朗蒂斯科经济上十分拮据，这一点导致他采取行动，而这正是故事的核心情节。

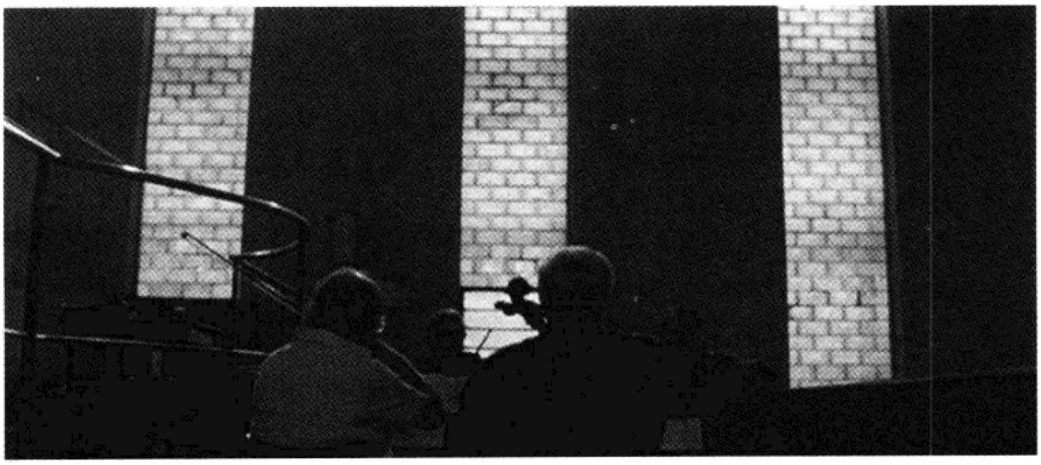
潜台词

弗朗蒂斯科，大提琴演奏家，一个无拘无束的人，对女人有着敏锐的观察力。

“调皮的弓”展示了弗朗塔在苏联管制下的捷克斯洛伐克“敢于”不墨守成规。



在举行葬礼的时候，他“摸歌手屁股”的动作引得众人回头……并说明弗朗塔的个人困境——他被著名的、无疑也是不愁安稳的捷克交响乐团解雇了。这一点推动影片的情节，设置障碍并展开结局。



镜头设置

远景：摄影机经过小教堂的窗户向下摇到乐师们。

远景：从教堂的正面，哀悼者在葬礼现场，他们突然听到尖叫声时的反应。他们回头向上看楼上的包厢。

远景：过歌手的右肩向下拍到从包厢到小教堂的情景。

全景：从弗朗蒂斯科的身后拍。他转向茶壶，摄影机跟随他起身动作向上。他用手中的弓把鸣哨的茶壶盖打掉了。歌手沿着包厢的栏杆走到她的位置。她唱主祷文。弗朗蒂斯科把弓伸进歌手的裙子，撩起它，圣歌结束时，歌手用手上的乐谱拍打弗朗蒂斯科的脑袋。她离开。

中景：歌手站在包厢栏杆旁。

中景：弗朗蒂斯科的手伸出，“摸”歌手屁股。

中景：弗朗蒂斯科。摄影机摇向右边，焦点转到歌手身上。

特写：乐师们看见，然后对弗朗蒂斯的“玩笑”一笑置之。

特写：大提琴的特写，摄影机向上摇到弗朗蒂斯科。

特写：过歌手的右肩，转移焦点，向右摇，向下摇到小教堂下方。

特写：歌手的脚在包厢栏杆旁就位，茶壶盖在地板上滚。

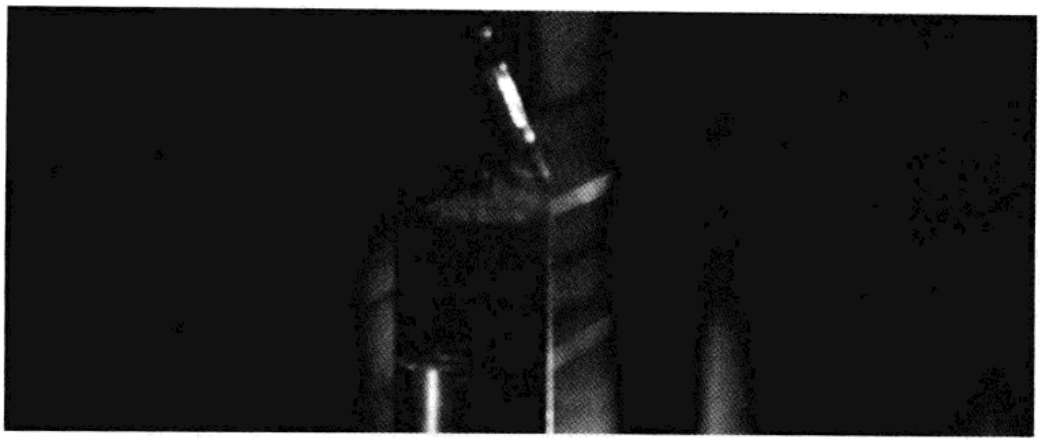
大特写：一只脚在晃动。摄影机焦点转到地板上的一只啤酒瓶上。接着向上摇到一把小提琴。

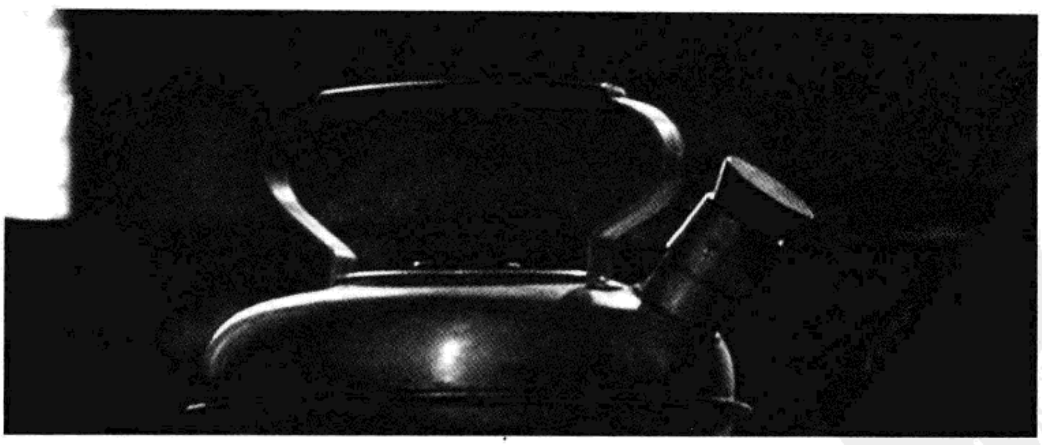
大特写：茶壶，蒸气从鸣哨的壶盖冒出。

大特写：歌手腿的背面，弓入画，“触到”裙子的边缘，撩起来。

重要的选择

将严肃的葬礼……和喧闹的“玩笑”并置在一起很令人开心。





摄影机优雅地探察布景的漂亮范例。

07 《小逃亡者》(*The Little Fugitive*,又译《出走的孩子》)

1953 年出品,75 分钟,美国,导演:莫里斯·恩格(Morris Engel)、卢斯·奥瑞金(Ruth Orkin)

制片人:

瑞伊·阿什利(Ray Ashley)

莫里斯·恩格尔(Morris Engel)

制片公司:

小逃亡者制片公司 (Little Fugitive Production Company)[us]

发行公司:

约瑟夫·伯斯汀股份有限公司(Joseph Burstyn Inc.)[us]

基诺录像 (Kino Video)[us](美国)DVD

基诺录像[us](美国)VHS

故 事

七岁大的乔伊认为自己杀死了哥哥雷尼,"逃"到了布鲁克林的科尼岛上。

场 景

0:43:37

外景。科尼岛海滩。日景。

"真是个乖孩子"

角 色

乔伊

母亲

婴儿

科尼岛海滩游人

对　白

母亲

（对着婴儿）

来，喝点水，别乱动……

来……宝贝……好的！

（乔伊撞了一下母亲，水洒了出来）

看你把我弄的！把我的水都打翻了。

乔伊

我给你装水，女士！

母亲

你真好！不过不用花你多长的时间。

乔伊

帮我看一下这个瓶子吧？

母亲

放这儿吧……

（乔伊放下他的两个瓶子，母亲给乔伊一个纸杯，乔伊走开）

（对着婴儿）

喔，宝贝……

场景涵义

乔伊学会了靠回收废旧苏打水瓶挣钱的本领。他刚刚开始做——当他撞到母亲和婴儿时，才收集到了两个。

文　本

母亲说："你真好！不过不用花你多长的时间。"这句话设置了乔伊矛盾情绪的转折关头。

潜台词

他的良心让他打算去重新盛上洒掉的水，不过考虑到这很困难，还有最后一刻的"事故"，乔伊宁愿放弃收集的瓶子也不愿说出一个道歉，或者再去一趟公共喷泉。他是不是认为那两个留在母亲身边的瓶子可以"补偿"母亲的失望？

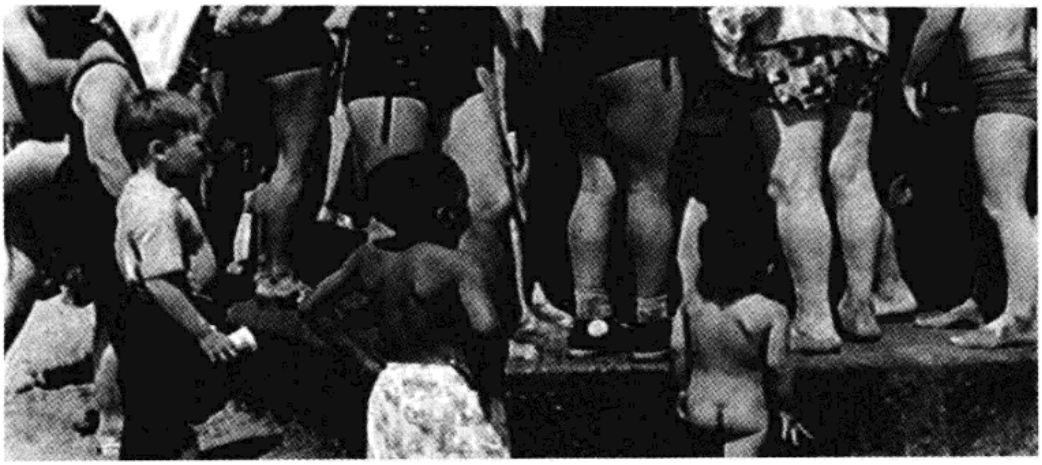
我们都能认同乔伊的矛盾情绪，这也是为什么这一幕令我们（提心吊胆地）咯咯地笑。

镜头设置

远景：乔伊站在饮水喷泉旁人群的　边上。

远景：乔伊绕过岸边来来往往的人群，经过摄影机，至特写。乔伊，穿过人群，走至前景。乔伊跌倒——水洒出来。

他抬头看（朝向在等待中的母亲和婴儿），接着转身爬走。



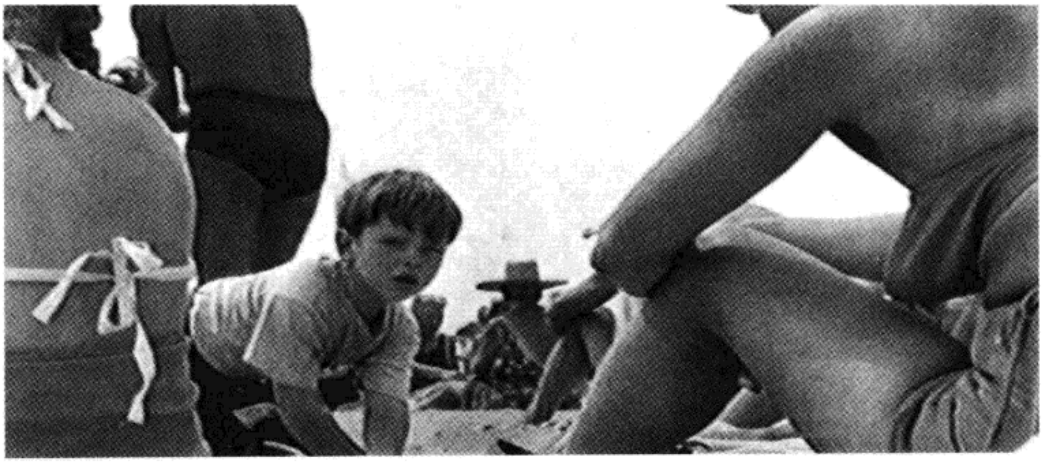
远景：乔伊看着等他回来的母亲和婴儿的主观视点镜头。

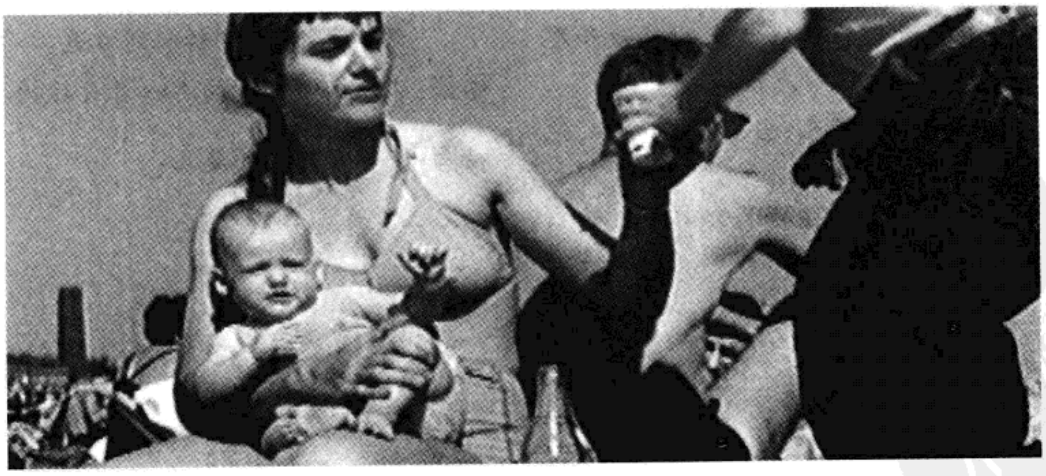
中景：母亲和婴儿；当乔伊走近时，他把水弄洒了。

当乔伊留下手中的瓶子出画时，摄影机重新回到右边。

中景：从饮水喷泉旁的游泳者身后拍。

特写：在母亲怀中的婴儿。





重要的选择

影片对“真实电影”风格别出心裁的运用给欧洲导演带来灵感，包括弗朗索瓦·特吕弗。

故事讲述上出色的连接：乔伊的新发现——“苏打水瓶能换钱”，被一个新的障碍打断，这让他陷入一个道德困境。

观众从未看到喷泉：乔伊消失在人群中，然后终于又出现。同时！他全身都湿透了！我们能充分地想象那场争水的战斗。

音乐把乔伊和他的兄弟粘合在一起：就在乔伊飞到科尼岛之前，雷尼把他的口琴给了乔伊。

08 《白气球》(*The White Balloon*)

1995 年出品,85 分钟,伊朗,导演:贾法·帕纳西(Jafar Panahi)

制片人:

库洛什·玛兹库里(Kurosh Mazkouri)

制片公司:

菲多影业(Ferdou Films)

发行公司:

西维特影业 S.L.(Civite Films S.L.)(西班牙)

IFA(阿根廷)

凯德马克(Kidmark),翠马克娱乐公司(Trimark Entertainment)的一个部门(Video)

十月影业(October Films),美国,1996

故 事

新年庆祝会"要求"一条装饰漂亮的金鱼。小瑞兹不喜欢她的"瘦得皮包骨的鱼";她想要一条在市场上看到过的美丽的扇尾金鱼。

场 景

0:17:24

外景。院子。日景。

"一条鱼一百元?"

角 色

瑞兹

阿里(哥哥)

母亲

对 白

阿里

妈妈!

母亲

又怎么啦?我已经说了,不行!

阿里

我想跟你说点事。

母亲

我知道你想说什么,我已经听够了。

阿里

就一秒钟……保准不会让你生气!就一秒钟。

母亲

照我说的做。

阿里

如果你不同意,我再也不会问了。

母亲

那好吧。

阿里

凑近点!

母亲

就这样说吧。

阿里

我要给你说悄悄话。

母亲

快说!

(阿里走到里面,悄悄对"妈妈"说)

好吧,把包给我。

(阿里匆忙出去拿包)

瑞兹

怎么样?

阿里

好了!但是别忘记你答应我的话。

瑞兹

我说过那是你的。

阿里

站那边去,别让她看到你。

(阿里匆忙跑回去)

母亲

看看还剩多少钱。

阿里

两个二十的。

母亲

小口袋呢?

阿里

有张五百块的纸币。

母亲

金鱼要多少钱?

瑞兹

一百块!

母亲

一条鱼一百块?

瑞兹

老板说所有的鱼都卖一百块一条,还不包括鱼缸。

母亲

拿着这五百,给她买一条。

(阿里匆忙跑出去)

阿里

这些气球全归我了?

瑞兹

嗯，是的！

（瑞兹拿着五百元钱和一个空瓶子匆忙离开）

阿里

说好了？

瑞兹

是的，都是你的了！

母亲

还没让你走呢……

瑞兹

我很快就回来。

场景涵义

这场戏将瑞兹推到一个为得到她美丽的金鱼而经历的漫长且屡遭失望的冒险境地。

潜台词

虽然故事主题有很多地方能展现出伊朗文化独特的一面，但是更多部分看起来还是全世界共通的：哥哥和妹妹“串通”起来说服母亲，哥哥阿里是派到妈妈那儿去的使者——是因为他大一点呢，还是因为他是一个男孩子呢？

镜头设置

远景：瑞兹的视点主观镜头：阿里在试着说服“妈妈”听他讲话。

全景：在母亲用吸尘器清扫房间时，阿里一边跟随母亲绕着房间走一边对她说悄悄话（说“可以”的原因）。摄影机向左跟拍，阿里停下来穿鞋，接着匆忙走向瑞兹。

中景：阿里拿着母亲的包返回……把钱给瑞兹。

中景：瑞兹从阿里手中接过钱，跑开，至远景。

近景：瑞兹一直蹲伏着，注视着阿里正“恳求”“妈妈”答应他的事。

近景：瑞兹注视着。她跑进远景去“迎接”阿里拿到母亲的包。她返回原先看的地方。瑞兹弯下身子出画；起身回来拿着一个装有她的“瘦得皮包骨的”金鱼的瓶子。

特写：“瘦得皮包骨的”金鱼在瓶中（在瑞兹手中）。瓶子倾倒，“放生”这条鱼。

特写：“瘦得皮包骨的”金鱼落入盆中时溅起的水花。

重要的选择

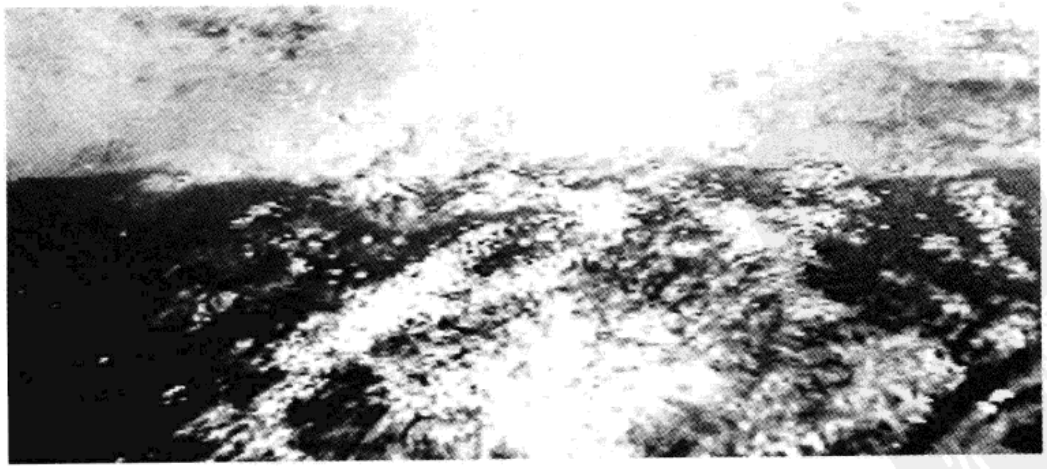
当阿里“说服”母亲时，我们没听到对话。

我们看到的不是阿里返回房间，而是……

……瑞兹站在那儿。这从视觉上“描绘”了她密切的关注和预期，同时将我们带入到……

……房间里阿里的中景。然后，母亲就在再次掏出钱来之前瞥了一眼瑞兹。

瑞兹刚一听到母亲说“可以”，便将“瘦得皮包骨的”金鱼倒进了后院的水盆。



Part 3

壮　举

《搜索者》(*The Searchers*, 1956)

01 《大西洋城》(*Atlantic City*)

1981 年出品,104 分钟,加拿大,导演:路易·马勒(Louis Malle)

制片人:

丹尼斯·赫卢克斯(Dennis Hèroux)

约翰·凯梅尼(John Kemeny)

执行制片:

约瑟夫·鲍宾(Joseph Beaubien)

加百利·波斯提安尼(Gabriel Boustiani)

制片公司:

国际影业(International Cinema Corporation)

塞尔塔影片公司(Selta Films)[fr]

加拿大影片发展公司(Canadian Film Development Corporation,CFDC)[ca]

电影邻居股份有限公司(Cine-Neighbor, Inc.)(ca)

著名玩家有限公司(Famous Players Limited)

商人影业(Merchant Films)

发行公司:

LMP(巴西)VHS

LW Editor [br](巴西)DVD

派拉蒙家庭录像公司[us](美国)VHS

派拉蒙影业[us](1981 年)(美国)

路秀家庭录像(Roadshow Home Video)[au](澳大利亚)VHS

故 事

莎莉是新泽西州大西洋城的一个牡蛎酒吧女招待,同时也是一位有抱负的赌场女总管。莎莉的丈夫大卫在莎莉怀孕的姐姐的陪伴下来到大西洋城,她对此感到意外。大卫带来一包从费城某电话亭的一个"毒品交易点"偷来的可卡因。

场 景

0:20:09

内景。克里芬多酒吧的厕所。日景。

"我不和你做生意"

角 色

大卫

弗瑞德

顾客

对 白

弗瑞德

（对顾客）

嘿，老兄，麻烦你出去一下

我要拉尿。

（对大卫）

先让我看一下。

大卫

好了，你试试吧。

弗瑞德

（往鼻孔里猛吸一点儿粉）

不错……喔！真是不错！

你这个白粉的确不错。

大卫

现在白粉在我的手上，你帮我介绍买主吧。

弗瑞德

朋友称这为 A.M。我能不能帮他……

我已经很久没有涉足这方面的事了，但是我可以帮你介绍一个买主。你这是从哪儿弄来的？

大卫

是一个朋友给我的，在费城。

弗瑞德

在费城？

大卫

我们会成为朋友。

弗瑞德

谁想和你成为朋友。这是一个家族的事情。我劝你还是尽早脱手吧。不然的话对你没有好处……

你大概要什么价钱，说出来听一下吧。

大卫

也许这能够让我赚一笔大钱，你知道的……最少要 200 美元，300 美元！货真价实。

弗瑞德

你这样太贪心了，我只跟胃口没这么大的人做生意……只有那样的人才能和我做生意，不是那样的人我是不会和他做生意的……我不能和你做生意。

大卫

但是维加斯的布蒙说……

弗瑞德

我不和维加斯的布蒙的人做生意。你看起来不是那种很安全的人。

大卫

瞧瞧，我已经六个星期没有做坏事了。请你把地址给我，我自己去找。你能帮我吗？等着，我会给你分成的！

弗瑞德

（在一张纸上写着）

我把我朋友的地址给你写下来。但是请你记住！我不会跟你做生意！

（弗瑞德将纸片冲入马桶）

大卫

（大卫冲到马桶跟前，在纸片被冲走之前将它抓起来）

他妈的！

场景涵义

这一场景为故事/情节/主题提供了动力，将所有的角色凑在一起。由于弗瑞德的“警告”和“拒绝”，大卫去寻求一个曾经盛极一时的黑帮人物——卢·帕斯卡的帮助。大卫利用卢的住所“分装”和储藏可卡因，同时“雇用”卢充当送货人。这是情节形成的中心。卢拥有偷来的毒品，而这时弗瑞德“泄密”给毒品商，他们在大西洋城露面，杀死大卫，然后追赶卢和莎莉，去找回那些可卡因。

文　本

因为弗瑞德是大卫在大西洋城“要见的人”，所以关于被偷的可卡因的消息就传出去了。可卡因的品质是顶级的，但大卫却不是！

潜台词

大卫急需资金，他疏忽大意也过于天真——对他来讲大西洋城并不安全。

他是一个如此可怜的外行，以至于他没意识到他处于一个极度危险的境地。他错误地判断了弗瑞德站在谁的一边，认为和弗瑞德“分成”便能保护自己。

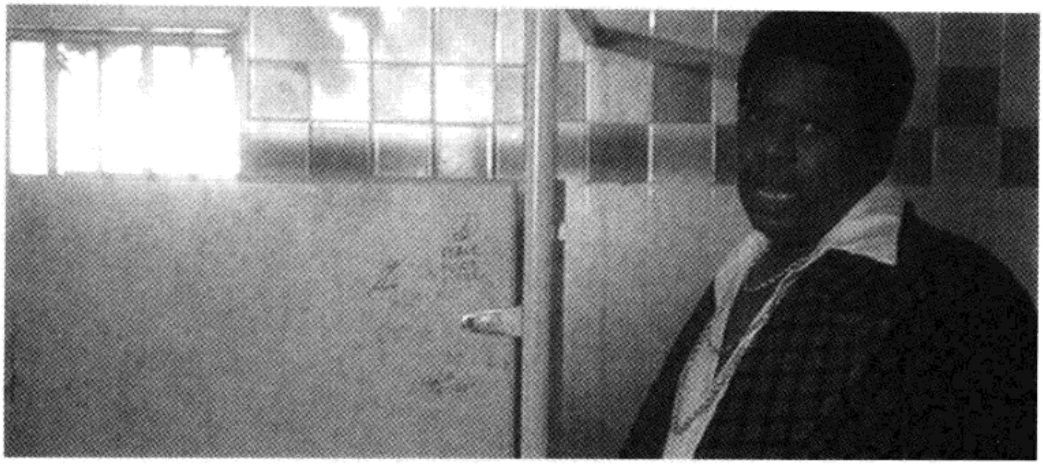
镜头设置

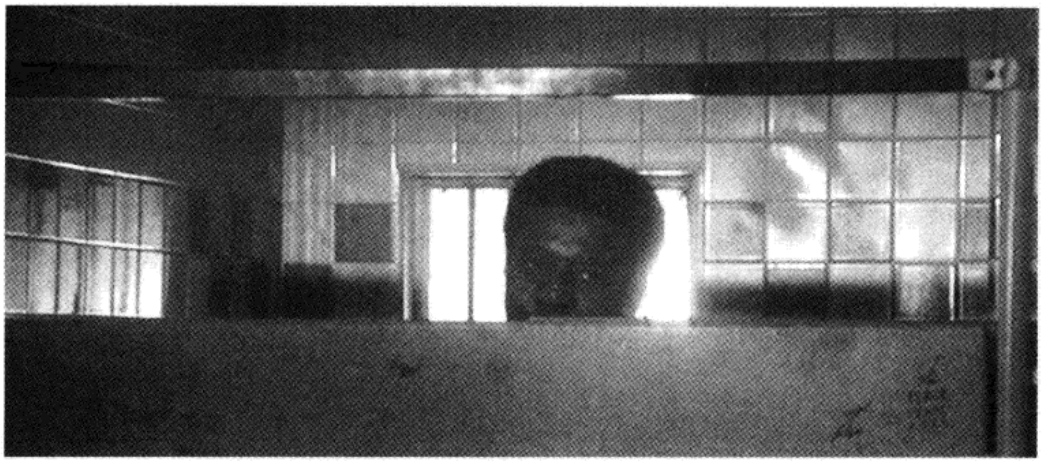
远景：大卫和弗瑞德进到厕所。弗瑞德护送主顾出去，摄影机跟随人物动作，当大卫打开装有毒品的包时，镜头给到特写，弗瑞德闻了闻，穿过房间，对着镜子查看自己的眼睛。

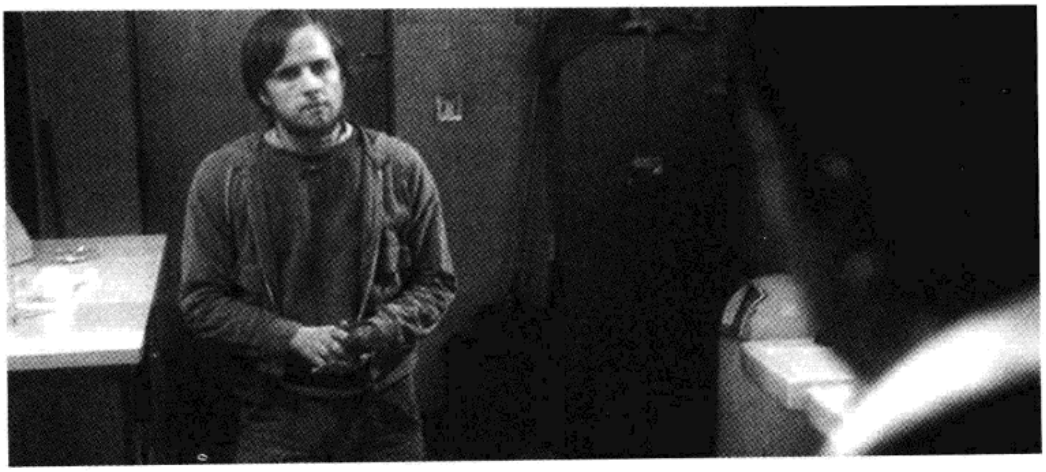
中景：弗瑞德进到厕所的围栏里。

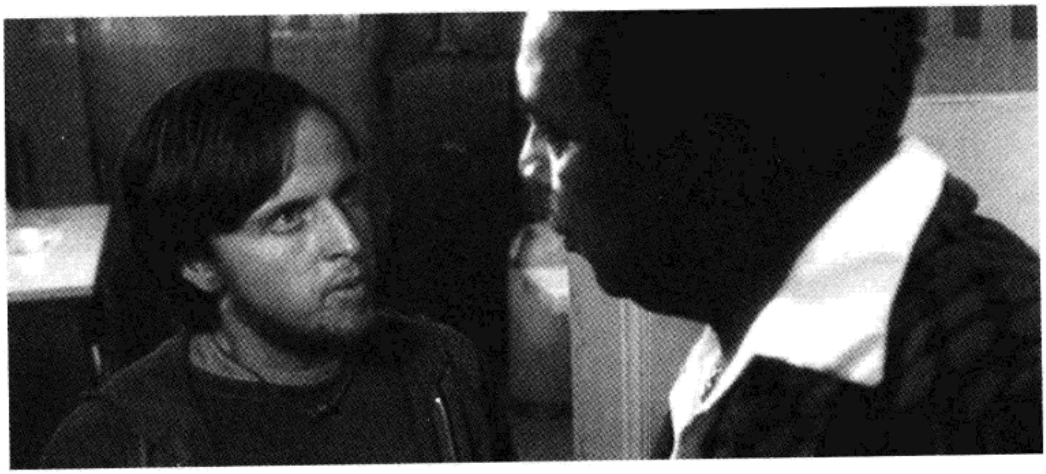
中景：大卫面朝厕所里的弗瑞德。他走向画左，出画。

ee Attendant
for
Pierre Cardin
Travel Packs
and
Cologne









中景：从弗瑞德身后拍。大卫走近。弗瑞德写下关于一个可卡因顾客的信息。摄影机跟随人物动作到马桶附近。

特写：大卫面朝镜中的弗瑞德，摄影机移回至中景，弗瑞德从右入画。

特写：弗瑞德进到厕所围栏里。

特写：大卫将毒品包起来，返回左边，面朝厕所围栏里的弗瑞德。

重要的选择

选择在一个公共厕所里让弗瑞德和大卫谈“生意”增加了对大卫“不适应环境”的描述，揭示出大卫绕着这“脏兮兮的地方”四处“追”着弗瑞德时的绝望。角色赋予物体生命——买卖毒品；闻毒品；用马桶；写纸条并冲走纸条——激发了角色身体的动作，它也是十分简单的摄影机运动的灵感来源：这些元素组合在一起调度了角色（和观众）围绕厕所整个空间的运动。

注意对话、角色赋予物体生命、角色的身体动作和摄影机运动是隔多长时间一次同时出现以加强效果。

See

02 《阿尔及尔之战》(*The Battle of Algiers*)

1965年出品,120分钟,意大利/阿尔及利亚,导演:基洛·彭特克沃(Gillo Pontecorvo)

制片人:

安东尼奥尼·穆苏(Antonio Musu)

雅塞夫·萨迪(Yacef Saadi)

制片公司:

卡斯巴哈(Casbah)

伊格尔电影公司(Igor Film)[it]

发行公司:

标准收集(Criterion Collection)[us](2004年)(美国)DVD

环球录像(Globo Video)[br](巴西)VHS

影像娱乐有限公司(Image Entertainment Inc.)[us](美国)laserdisc

里亚尔托电影有限责任公司(Rialto Pictures LLC)[us](2004年)(美国)(影院)(重新发行)

里佐利(Rizzoli)(1967年)(美国)(字幕版)

故 事

阿尔及利亚人起义反抗法国的殖民统治。

场 景

0:11:57

外景。旧城区街道。日景。

"你可别弄错了"

角 色

阿里·拉·波安

男孩

提篮子的女孩

法国警察

咖啡店老板

人群

对 白

（一个男孩走近阿里）

阿里

走开！

男孩

月有阴晴圆缺，人有祸福旦夕。

（男孩交给阿里一封信，转身离开）

阿里

等等！你认字吗？

男孩

当然。

阿里

给我读读。

男孩

（读信）

在旧城区的拉敦大街，有一个摩尔咖啡馆，那儿的老板马芬是警察局的人。每天下午 5 点都会有一个警察去那里，他会逗留一会儿，喝咖啡的同时，还会得到情报。当他离开的时候，你就把他干掉。

阿里

老板？

男孩

不，是警察。

阿里

好。

男孩

你可别弄错了。在咖啡馆的附近你会看见一个提篮子的女孩，你们一起跟着这个警察。在合适的时机她会给你一把枪，你只需要在警察背后开枪。

（阿里拿着枪走到警察的正面）

（提篮子的女孩试图阻止他）

阿里

（对着女孩）

快走！

（对着法国警察）

现在你怕了吧？

（对着街上的人群）

兄弟们，看看我们是怎么对付叛国者的！

场景涵义

“你可别弄错了”这句话向阿里介绍了这个男孩；他们的关系持续到影片结束。

文 本

尽管阿里甘愿献身于抵抗运动之中，他还要更多地学习怎样执行命令和遵守纪律。

潜台词

阿里接受了阿尔及利亚抵抗组织的考验。他们想确定他是不是法国人的走狗。这一场景具体表达了一种共同的激情：无论成人、儿童、男人还是女人都将为抗击法国殖民主义者、解放祖国而斗争。

镜头设置

大远景：阿里跟在提篮女孩的后面。

远景：摄影机从下雨的屋顶摇下来。一群男人，共同披着一张防水帆布遮雨，穿过画面向左移动。摄影机跟随他们，一个男孩“出现”，走近至特写。

远景：男孩看阿里的主观视点镜头，男孩走向阿里。

远景：阿里和女孩尾随着法国警察。摄影机变焦推到中景，当他们俩“赶上”这警察时，镜头拉成远景。阿里，拿着手枪，跑到法国警察的面前。

远景：阿里拿着手枪，从法国警察身后跑出来。阿里拦住了法国警察，用枪指着他。镜头变焦推到中景，阿里扣动扳机，枪并没开火。

远景：提篮女孩在阿里和法国警察搏斗时跑了过来，她捡起手枪，匆忙离开。

镜头变焦推到阿里，他随她匆忙离开。

远景：阿里的主观镜头，提篮女孩穿过一条小巷似的街道逃走了。

全景：阿里同法国警察搏斗，在街上打他。

中景：阿里和男孩走近台阶；他们坐下来。镜头变焦推到男孩的特写。

中景：法国警察进到咖啡馆，当他同店老板“交谈”时，摄影机摇向右边。

中景：法国警察离开咖啡馆，摄影机跟随他摇向画右。

中景：阿里的主观镜头，法国警察穿过喧闹的街头时的后背。

中景：阿里同法国警察搏斗，法国警察倒地。

特写：阿里。男孩走近他。阿里转向男孩。男孩给了阿里一封信。男孩准备离开；阿里“叫”他回来，把信递回给他。他们走到台阶——在后景——坐下来。

特写：阿里注视着法国警察。他回头看了看提篮女孩，然后向前看，同时他和女孩向镜头走来，画右出。

特写：一只篮子在提篮女孩的手臂上。一支手枪被拿出，交给了阿里。

大特写：阿里转向男孩。

大特写：男孩。

大特写：手枪入画，扳机被扣动了好几次……

重要的选择

读信与反抗行动结合为一体。那个命令同时将观众的注意力引向法国警察。通过阿里跟随法国警察时的主观镜头建立起了紧张感。

阿里没按指令办事！这让观众感到强烈的惊讶，此外又加上了另一个让观众和阿里同样震惊的事情：枪里没装子弹。

震惊之后又添加了一个新的曲折：阿里和提篮女孩必须拼命逃跑。

03 《唐人街》(*Chinatown*)

1974 年出品,131 分钟,美国,导演:罗曼·波兰斯基

制片人:

罗伯特·埃文斯(Robert Evans)

联合制片人:

C.O.埃里克森(C.O. Erickson)

制片公司:

长路影业(Long Road)

派拉蒙影业[us]

朋特豪斯影业(Penthouse)

发行公司:

Consorcio Ibérico Cinematográfico (C.I.C.)[es](西班牙)

CIC-塔夫家庭录像 [au](澳大利亚)VHS

派拉蒙家庭录像[us](美国)DVD

派拉蒙家庭录像[us](美国)VHS

派拉蒙家庭录像 [us](美国)laserdisc

派拉蒙影业[us]

Prem'er 录像影业 (Prem'er Video Fil'm)[ru](俄罗斯)VHS

故 事

杰克·吉蒂斯,一名洛杉矶私家侦探,发现自己卷入了一场错综复杂的阴谋之中。

场 景

0:41:51

外景。洛杉矶水库。夜景。

"雨水和大鼻子"

角 色

杰克·吉蒂斯

"侏儒"(穿白衣的男人)

克劳德

对　白

杰克

狗娘养的，这该死的弗洛斯海姆皮鞋。

“侏儒”

抓住那儿那只猫咪！抓住他！

杰克

你好克劳德！你带着侏儒来这儿了。

“侏儒”

你就是那个大鼻子伙计猫咪？你知道你的大鼻子会怎么样吗？嗯？不知道？不猜猜吗？嗯？不想吗？

（“侏儒”割开杰克左边的鼻子）

下一次你将失去你的整个鼻子，知道不？我会把它割下来喂我的金鱼！明白不？

杰克

明白！

场景涵义

杰克受雇去调查一桩婚外情。几件奇怪的事情发生了。“雨水和大鼻子”清楚地显露了有一些严重的阴谋正在进行中；它们远远超出了一个私家侦探调查通奸案件这种平常的工作范围！

文　本

那些行为（和那些话）让杰克明白——他自己——正处于可怕的危险之中。

潜台词

早先(最直接)的时刻指出了一项包括怎样分配这些珍贵的水资源的计划。这一场景的地点表明这个私家侦探已被监视和“跟踪”。动刀子意味着严苛与强有力的人物。“拿它喂我的金鱼”这句话延续了对水资源的想法和主张。

地点本身给杰克制造了一个“障碍课程”：他翻过围栏再翻回来，正要再次翻越过去。这一动作“反映”出杰克面对秘密行动任务时的进退两难。

镜头设置

远景：一个穿白衣的人走近，第二个人从画右进来，他们同时走近至特写。第二个人左出画。穿白衣的人拔出手上的弹簧刀，指向前方。他将刀收回，往下看。

中景：杰克沿着铁丝网围栏走。摄影机跟随他向画右移动。杰克停下，开始爬铁丝网。他听到响声后转身。“白衣人”从画右入画。我们过白衣人的左肩看到杰克。克劳德入画，用拳猛击杰克的肚子，并抓住他。弹簧刀靠近杰克的脸，捅进他左边的鼻孔。割他的鼻子，克劳德将他摔倒在地。

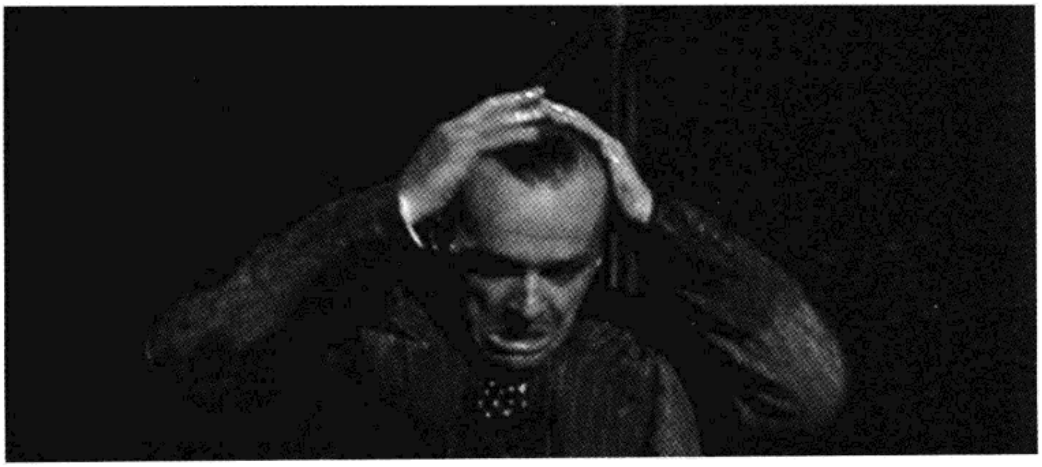
特写：一双脚走向镜头，同时摄影机（向后）跟移，一只脚穿着湿鞋，另一只脚穿着湿袜子。

特写：杰克倒在地上，鼻子流着血，后景是克劳德的腿。他踢杰克。

重要的选择

地点让有关水的主题保持在“（观众的）脑海里”。

白衣男子的出场增加了紧张感：他从后景走到前景。这一调度在电影的二维平面上“扩展了”真实空间的幻觉。



几秒钟之前杰克被淋湿，和他弄丢他昂贵的鞋一起，很好地与“湿”和“大鼻子”的预兆联系起来。就这样，杰克象征性地被“失控奔涌”的水弄成瘸子，用“一只好的脚”蹒跚着走开。

杰克再次被穿白衣的人弄成“瘸子”,“侏儒”(穿白衣的人)——顺便说一下,这是导演罗曼·波兰斯基扮演的——与他可恶的“小人”行为,以及他用衣服擦血迹时冷漠的样子,形成一种对比(和联系)。

最后一个镜头:杰克倒在地上——鼻子还流着血——有助于制造一个有利于下一场景进入的完美退场。

04 《豺狼的日子》(*The Day of the Jackal*,又名《刺杀戴高乐》)

1973 年出品,141分钟,英国,导演:弗雷德·金尼曼(Fred Zinnemann)

制片人:

约翰·沃尔夫(John Woolf)

联合制片人:

朱利恩·德罗德(Julien Derode)

大卫·多伊奇(David Deutsch)

制片公司:

Universal Productions France S.A. [fr]

Warwick Film Productions Ltd. [gb]

发行公司:

CIC 录像[br](巴西) VHS

哥伦比亚三星(Columbia TriStar)[br](巴西) DVD

MCA/环球家庭娱乐(MCA/Universal Home Video)[us](美国) VHS

MCA/环球家庭娱乐(美国) laserdisc

环球影业[us]

环球家庭娱乐[us] (美国) DVD

故 事

右翼的法国秘密军雇佣了一个刺客——代号叫豺狼——要在他们自己数次计划失败后刺杀法国总统查理·戴高乐。这个"阴谋"被泄露了;国际情报部门和政府机构联手行动,要在刺客刺杀总统之前找到这个刺客。

场 景

0:58:27

外景。意大利乡下。日景。

"甜瓜"

角 色

豺狼

场景涵义

这是一场武器的测试，之前豺狼秘密会见过一位上了年纪的工匠，从他那里定制了一把极轻便的步枪和一些爆炸型子弹。

潜台词

布景内的每一次移动（角色的身体动作）——和物体接触（角色赋予物体生命）——都传达出豺狼的专业、机敏和深谋远虑的谋杀承诺。

镜头设置

大远景：穿过一片牧场看到一棵小孤树上似有似无地挂着一个甜瓜当靶子。

远景：杰克的跑车远离“常走的路”，从一条乡间小路驶来，停下。他走出车子，打开尾箱，拿出一罐颜料，一把刷子和网（一种装香肠或奶酪的网袋）。他从车里拿出一个绿色的甜瓜，装入网中，在甜瓜上画着白色的圆圈，拿着它来到尾箱。豺狼从尾箱拿出定制的步枪：镜头向左跟摇，豺狼走开，向着那棵孤零零的小树走去。

远景：豺狼从“远处的树”走向摄影机，成一个包括他的腿和枪的中景，摄影机向右摇，豺狼来到另一棵树，画面成远景。他架好枪——摄影机轻微移近——瞄准目标，开火。

远景：从小树的背后看到豺狼正走近，镜头轻微上摇和变焦推近，豺狼往树枝上“钉”长钉，挂上“靶子”甜瓜。镜头轻微下摇同时变焦拉回，豺狼穿过牧场走回。

远景：（慢动作/高速拍摄）从悬挂的甜瓜后面拍，甜瓜被“击中”，炸开了花。

中景：豺狼开了一枪，用螺丝刀校准瞄准器，再次开火。

特写：到反面用螺丝刀调整瞄准器。

特写：“特殊的（爆炸型）子弹”被打开，镜头跟拍子弹进膛，然后上摇到瞄准器旁豺狼的眼睛。步枪开火。

特写：豺狼的脸，向着摄影机走来，接着从画左出画。

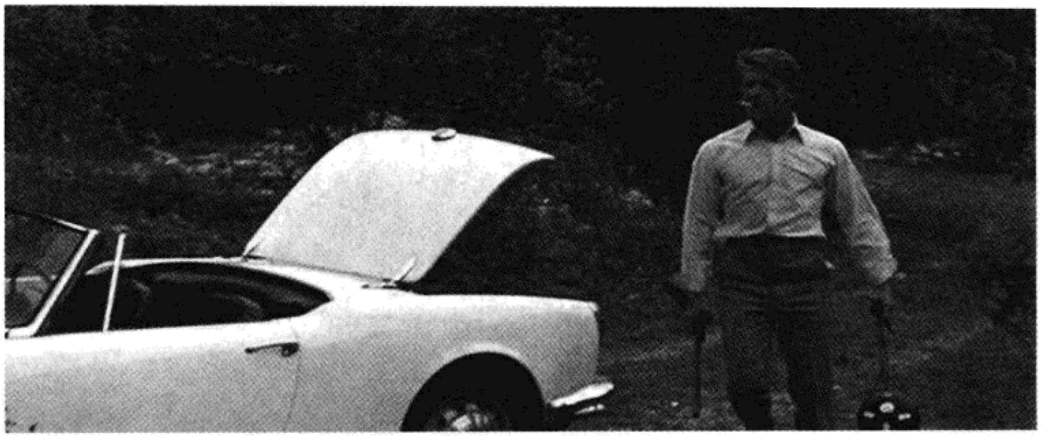
特写：一个绿色的甜瓜被画上白色的椭圆圈。画完后，豺狼带上它从画右出。

主观视点镜头：通过瞄准器看到画有一张“脸”的甜瓜。子弹“消失”，“完美的头部一击”。

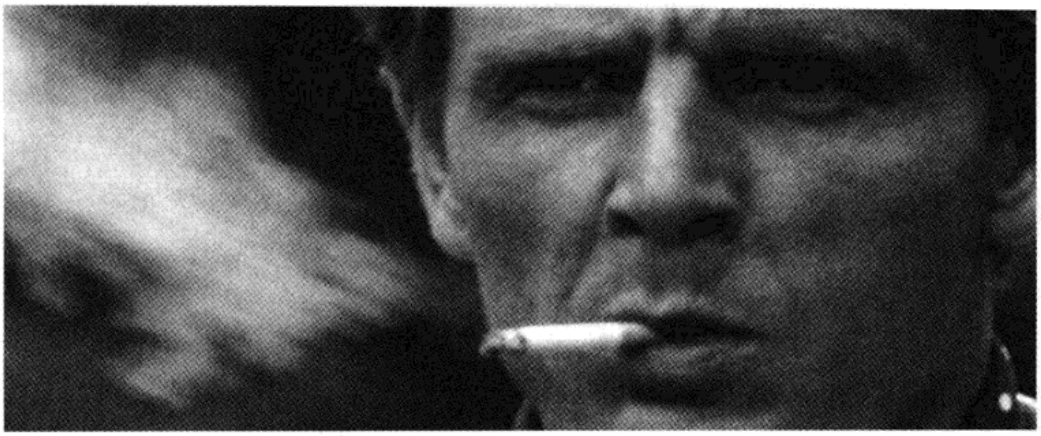
重要的选择

上一场戏结束在豺狼开车离开繁忙的市区，刚买回来的甜瓜“坐”在他的跑车的乘客座位上。

“甜瓜”一场开始于穿过牧场的大远景，小树位于画面中央。下一个镜头直接切到画甜瓜的特写。豺狼已经在“精心挑选的地方”开始他的测试。

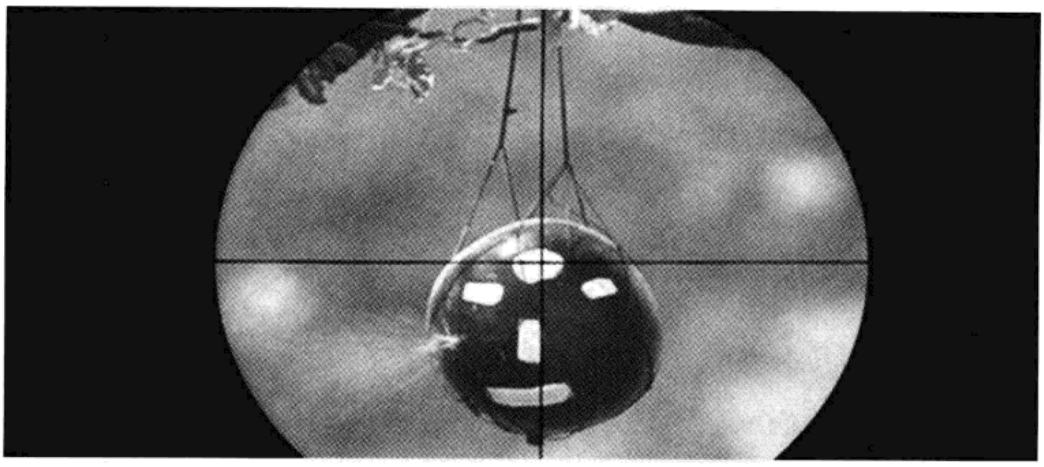


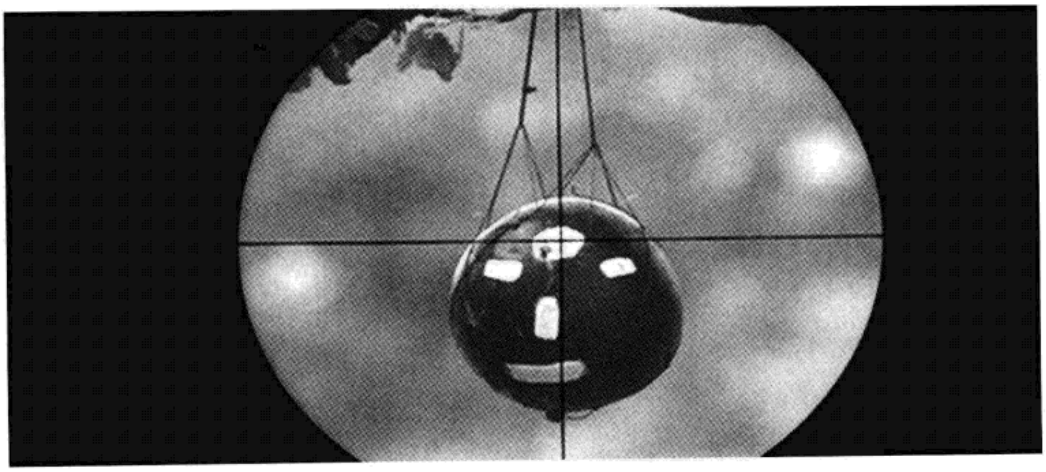
镜头从甜瓜被涂抹的特写直接切到豺狼从他跑车尾箱拿出步枪的远景。

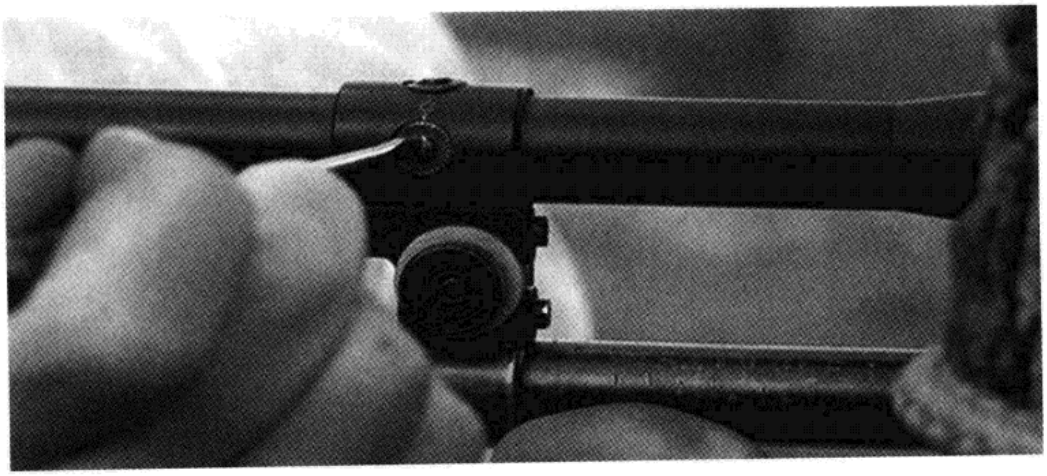


豺狼走向摄影机时的脸部特写给出一种“真实时间”的感觉，而实际上压缩了穿过牧场的实际时间。

压缩时间还被熟练地运用在返回“架枪的树”的时候，从向右跟摇腿和枪的中景开始。







豺狼走回来时用步幅测量距离，是以触觉来增强潜台词的意义。

通过瞄准器看甜瓜的主观视点镜头和一个额外的切回到“甜瓜树”的大远景的镜头一起使用，目的在于再度强调它们之间的距离。

豺狼使用甜瓜、烟，架枪的绳索，螺丝刀，打开子弹包的一系列动作，“显示”出豺狼“深谋远虑的专业精神”：他对待物体——赋予物体生命——的方式将观众情感上的接触具体化。

注意豺狼在他第一次“偏靶”之后，一边调瞄准镜一边紧紧盯着靶子。这一时刻，吸引和迷惑了观众，其实我们根本就没看见放枪。

四次切到甜瓜——都是通过瞄准器看到的。而第三次没有开枪：

这次切换“允许”镜头切到反面用螺丝刀调整，而没有 180 度的跳轴；并戏剧性地设置“靶心”被击中的一幕。

然后！那颗“特殊子弹”上膛和……甜瓜炸开！

选择把甜瓜作为靶子具有双重闪光点：观众会猜想买它是用来消暑或是什么；而且豺狼可以在试枪之后没事一样开车一走了之！

除了一种单纯的鸟叫的环境声，还有一道声轨是豺狼的“同步”声：涂甜瓜；脚步；挂靶；为枪绑一个支架；开枪和击中甜瓜；装上爆炸型子弹，最后甜瓜“被击中”。

05 《热天午后》(*Dog Day Afternoon*,又名《狗日下午》)

1975 年出品,130 分钟,美国,导演:西德尼·吕美特

制片人:

马丁·布莱格曼(Martin Bregman)

马丁·埃尔芬特(Martin Elfand)

联合制片人:

罗伯特·格林赫特(Robert Greenhut)

制片公司:

Artists Entertainment Complex

发行公司:

Varus Video [ru]

华纳兄弟公司[us]

华纳家庭视频公司 [br](巴西)DVD

华纳家庭视频公司 [br](巴西)VHS

故 事

在一个酷热的八月天,桑尼和塞尔在他们企图抢劫一家布鲁克林的纽约银行时深陷困境。

场 景

0:51:02

内景/外景。银行。日景。

“谁开的枪?”

角 色

桑尼

塞尔

银行经理

银行出纳

警察队长莫瑞蒂

警察

街上的行人

对 白

桑尼

她怎么了？

出纳 1

我喘不过气来

出纳 2

空调是不是坏了？

出纳 1

我很抱歉……

桑尼

空调在哪儿？

经理

地下室。

（桑尼走到画左；走到一间办公室，塞尔坐在那儿）

桑尼

塞尔！我去看看空调……

很快就回来。

塞尔

桑尼！

（塞尔匆忙跟在桑尼身后）

桑尼

干嘛？

塞尔

我从来没有坐过飞机……

桑尼

没事。我是说那很安全……就像坐车……比坐车还安全。别害怕，塞尔！

（桑尼转身走到画右）

桑尼

我去查查空调。

（桑尼和银行经理走向后面）

（桑尼听到从银行后门的外面传来“吱吱”响的声音）

桑尼

塞尔！

塞尔

怎么了？

桑尼

他们从后面进来了。

塞尔

（对出纳）

进金库去！快点！

（桑尼匆忙跑向后门，来福枪准备好了）

桑尼

（对银行经理）

回去……退回去！

银行经理

不，不。不要……不要开枪！

（枪响了）

（室内和室外一阵尖叫，一片混乱）

警察队长莫瑞蒂

那枪是谁开的？是谁开的枪？

桑尼？桑尼！拿扩音器给我。桑尼？扩音器！

（通过扩音器）

嘿，桑尼！出来吧，桑尼！桑尼！

人群

（带有一阵嘲弄的唱歌腔）

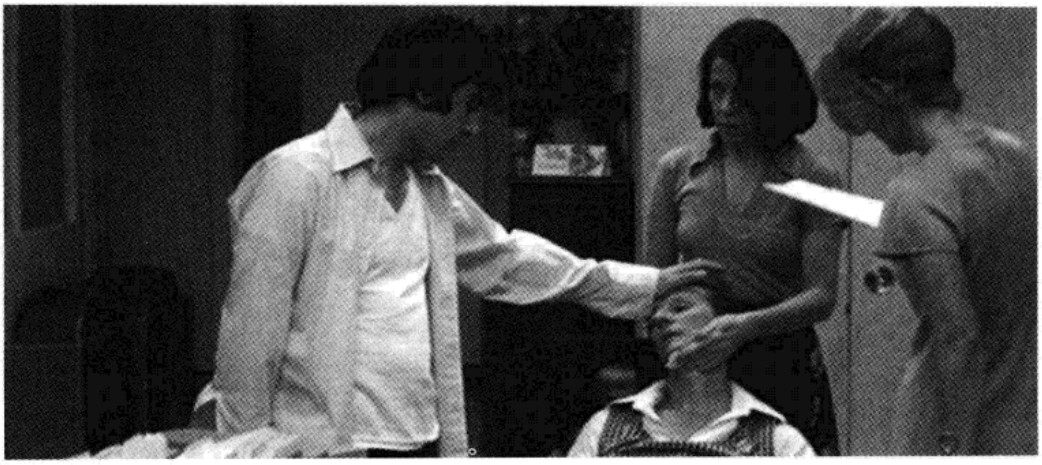
桑……尼！

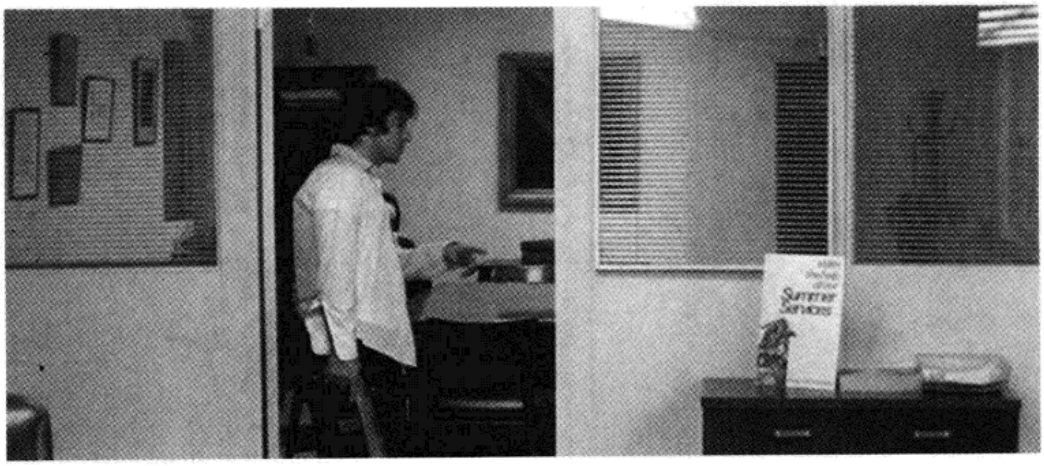
警察队长莫瑞蒂

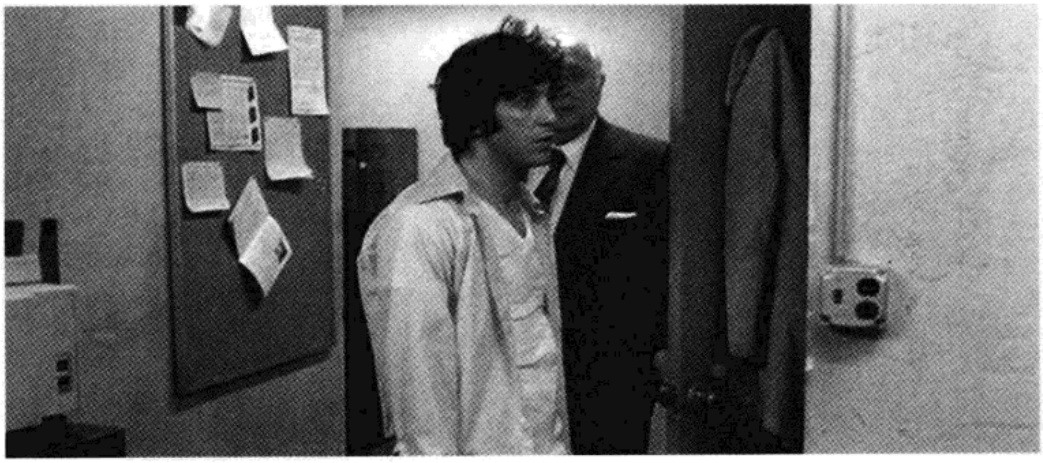
他妈的！这是我“最”需要的了……桑尼！！！

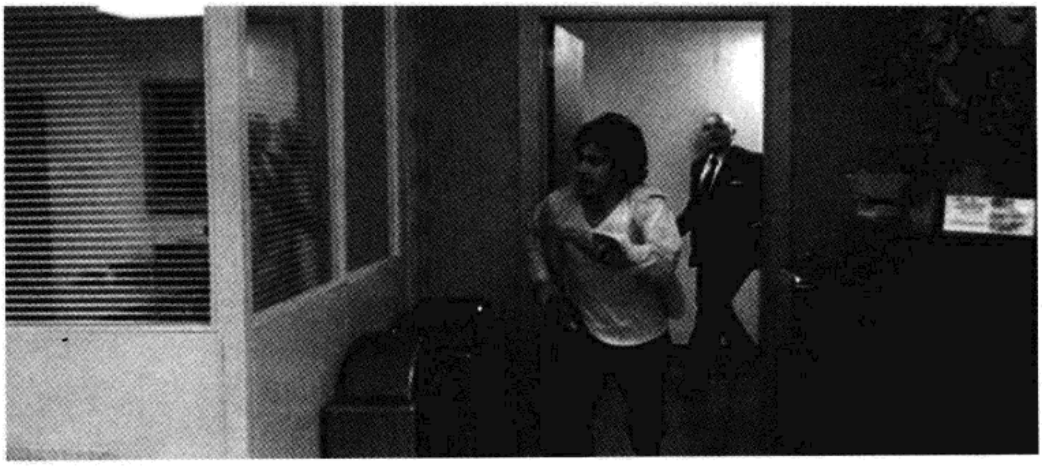
人群

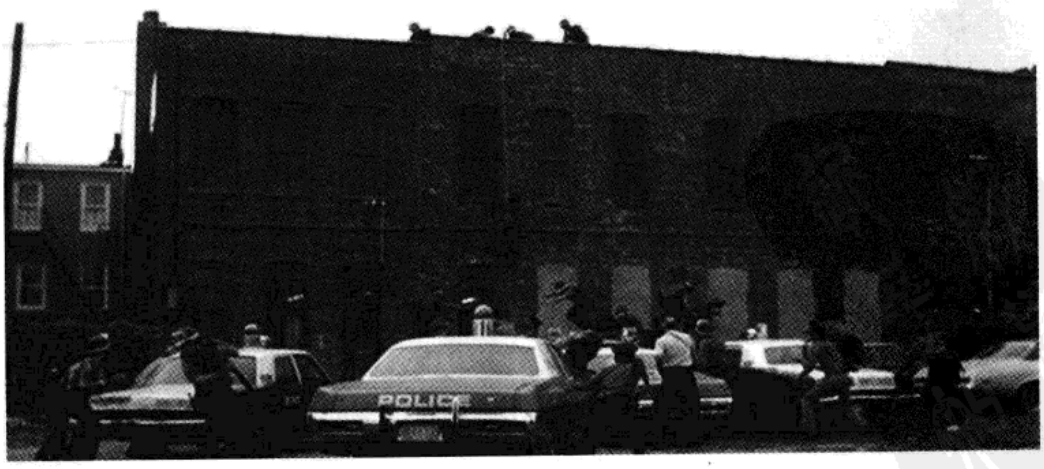
桑……尼！！！

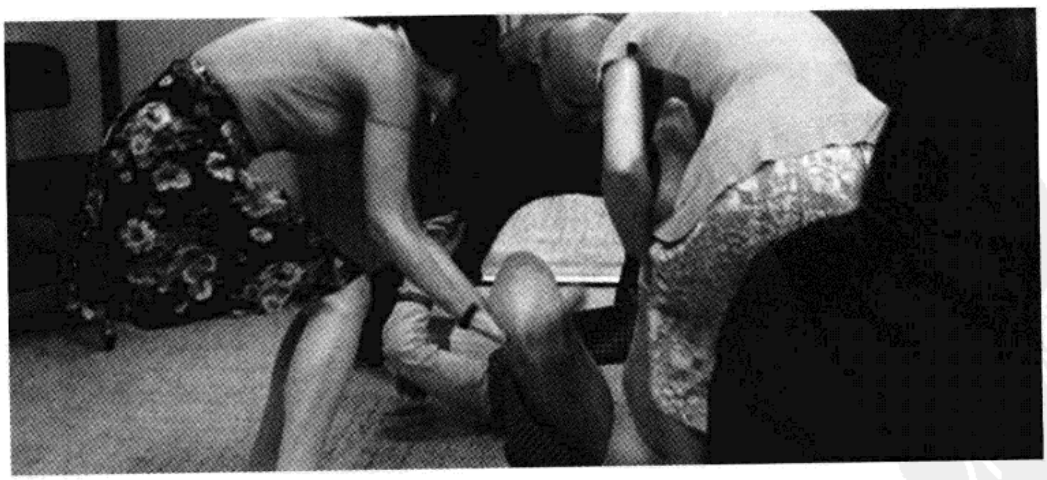


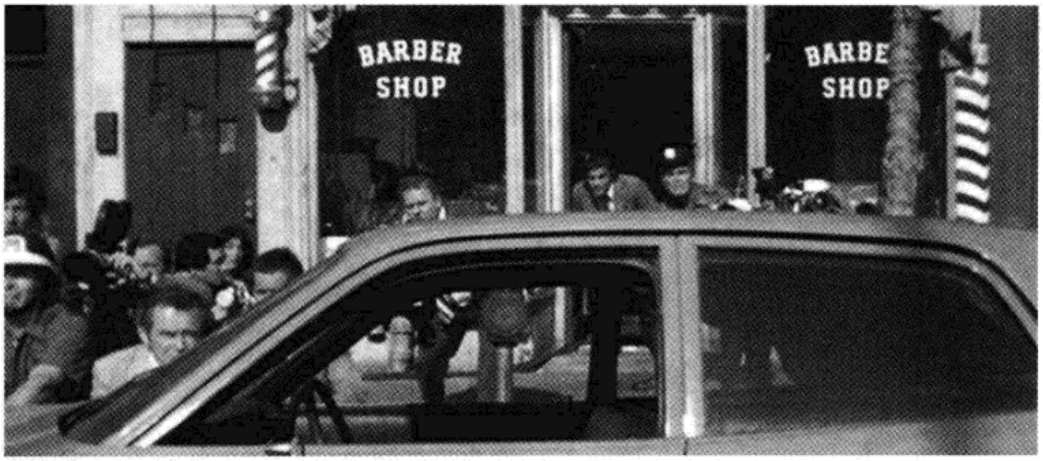


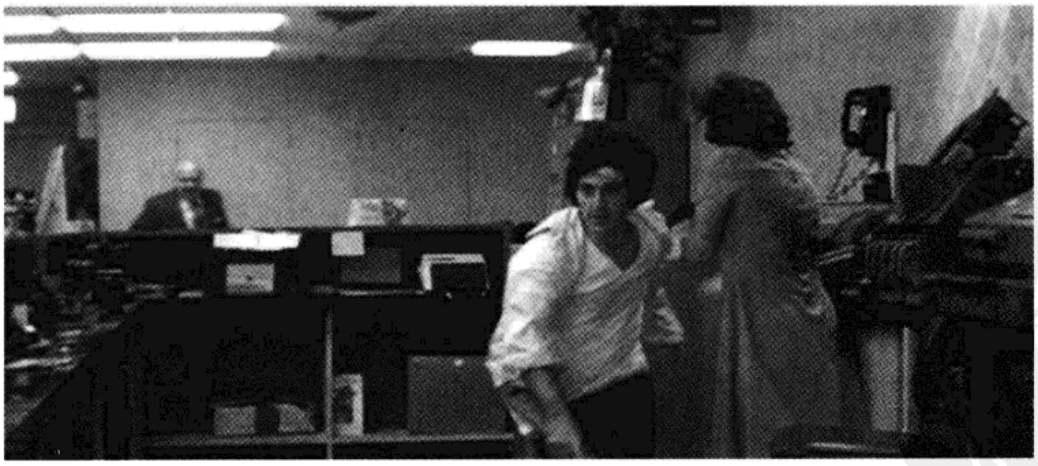


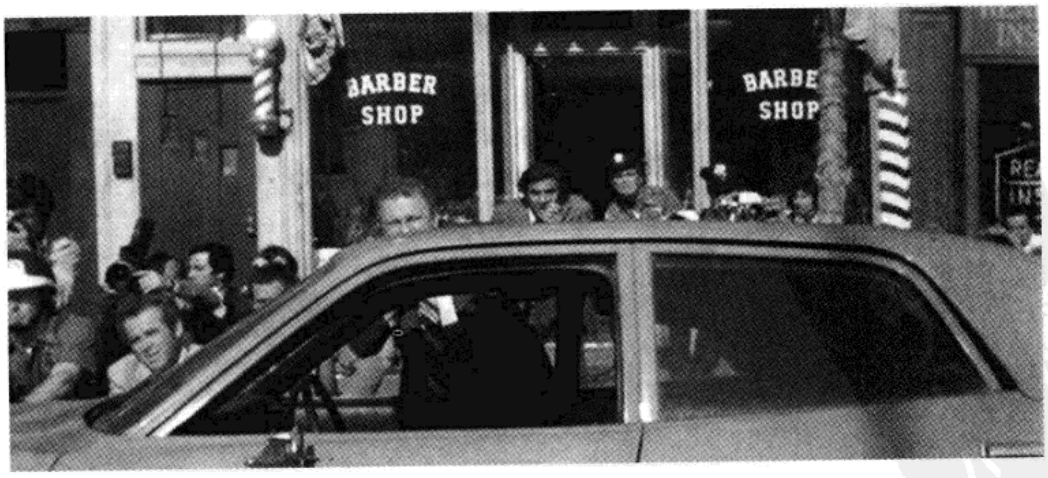


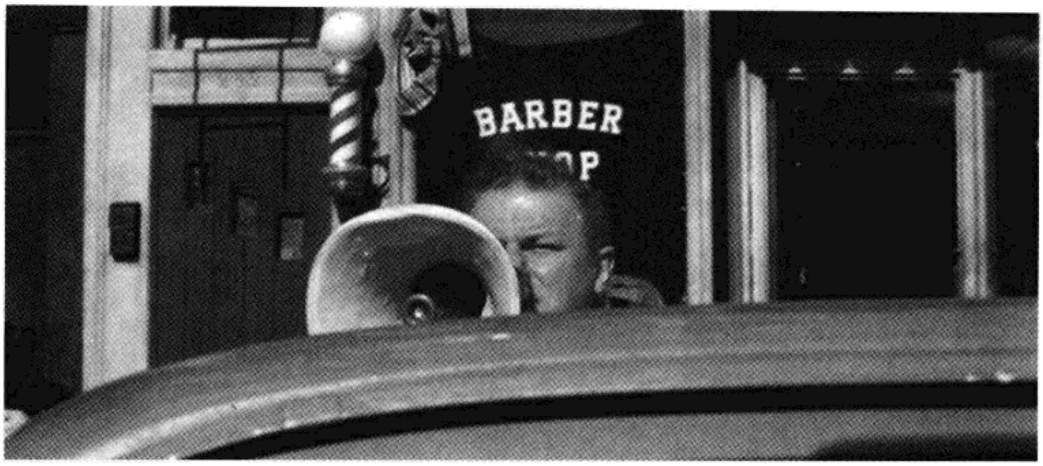

POLICE




BARBER
SHOP
BARBE
SHOP




BARBER
SHOP
BARBE
SHOP


BARBER

场景涵义

桑尼相信他和警察队长莫瑞蒂马上就要谈成协议：他将移交人质——每次一个人——警察将提供运输工具去肯尼迪国际机场，再给一架喷气飞机出国。

这一场景中的混乱——以及后来桑尼(和美国联邦调查局)对是否可以“信任”莫瑞蒂没把握——刺激了美国联邦调查局从布鲁克林警探手中“接收”谈判。

文 本

这一场景的前面一段强化了我们对桑尼的喜爱：他对出纳身体的不适百般体贴，他温和地安慰塞尔不必焦虑。

潜台词

动作(和文本)维持着“人质对峙”形势的波动。

镜头设置

大远景：高角度俯拍人群，他们对“枪响”的反应，跑着寻找躲避的地方。

大远景：银行背面，警官被人用绳子降到银行后门。一声“枪响”提示警察躲避。正在被降下来的警官又向上被吊回去。

大远景：街上的警察“听到枪响”。他们立马卧倒，然后拿起枪准备立即行动。

大远景：警察队长莫瑞蒂从理发店出来。他站在一辆路边停靠的车后面，拿着一个扩音器喊话。

远景：一个出纳坐在椅子上。她感觉很虚弱，另一个出纳站在她身后，旁边还站着一个出纳用一张纸给她扇风。桑尼从左入画，他匆匆来到一间小办公室“告诉”塞尔空调坏了的事情。当塞尔跑向桑尼的时候，镜头移动至特写。桑尼与经理匆匆来到银行的后门，往后景走去，此时摄影机向右摇到全景。

远景：银行后门的区域。镜头跟随桑尼摇向右，他走近至中景。听到滑轮和起重机“吱吱”的声音，桑尼赶紧提醒塞尔，此时摄影机跟随他摇向左边。桑尼返回，高高举起来福枪瞄准，开火！他跑回到银行的前面。

远景：当摄影机摇向左边的塞尔时，桑尼从“后门的区域”走过来。塞尔领着出纳们往地下室走时，镜头摇回到右边。桑尼拿着他的

枪跑过摄影机前，去“后门的区域”，接着，当镜头跟着他到右边时，他再次跑着经过摄影机。他从“昏倒的出纳”身上跃过去，匆忙跑向银行柜台。

远景：警察们围在警车周围，“听到枪响”并隐蔽。

远景：街上的行人跑着寻找隐蔽物。

远景：街上的人逃避。警探们蹲着寻找隐蔽物，移近至中景。

远景：仰拍，警官被吊起到房顶上。

远景：桑尼慌忙跑到柜台背后，成特写。当他探头向外看时，摄影机跟随他的运动

中景：一名出纳昏倒。

中景：警官被拉回到房顶上。

中景：塞尔躲在桌子后面。

中景：警察“听”到枪响，他们急忙跑到警车后面，取他们的武器。

中景：记者和行人隐蔽。

中景：警察“听”到枪响后的反应，拿着枪蹲下来。

中景：警察队长莫瑞蒂从理发店出来，走到路边一辆车后，他拿起扩音器。

中景：一名警察从一个垃圾车上跳下来。

中景：一名警察隐蔽时掉落到一堆纸板箱上。

中景：一名出纳昏倒了，桑尼从她身上跳过。大家帮助这个出纳去银行的金库。

特写：银行后门上面的窗户。窗户被击中。

特写：两个出纳在看电视，他们慌忙从座位上起身跑向画右。

重要的选择

一个很好的结构上的对比：缓慢移动的昏暗——捕捉银行里那种闷热的感觉——爆发出一阵骚乱。

没有“忘记”在枪响那一决定性瞬间之后所发生的一切：镜头跳切将观众反复地带入外景和内景的一系列动作：警察急忙跑到银行建筑物的一边，连同记者、旁观者、人质和躲起来的劫匪一起。这样就扩大了这场戏的力量。

桑尼从“一个地方”跑到“另一个地方”，从后景跑到前景，是对“实时”动作的了不起的创造。

06 《里欧洛》(*Léolo*)

1992年出品,115分钟,加拿大,导演:让-克劳德·朗祖(Jean-Claude Lauzon)

制片人:

艾美·丹尼斯(Aimée Danis)

赖斯·拉冯特尼(Lyse Lafontainey)

联合制片人:

让-弗朗索瓦·勒佩蒂(Jean-Francois Lepetit)

伊莎贝拉·福维尔(Isabelle Fauvel)

执行制片:

罗伯特·兰托斯(Robert Lantos)

克劳德特·维奥(Claudette Viau)

制片公司:

联盟影片公司(Aliance Films Corporation)

法国国家电影公司 (Center National de la Cinématographie,CNC)[fr]

弗拉奇影业(Flach Film)[fr]

文化交流部(La Ministre de la Culture et de la Communication)

La Procirep

魁北克广播电视公司(La Societe de Radio-Television Quebec)[ca]

法国第四电视台[fr]

水瓶座制片公司(Les Productions du Verseau)[ca]

加拿大国家电影广播公司(National Film Board of Canada,NFB)[ca]

超级银幕(Super Ècran)[ca]

加拿大电视电影 (Téléfilm Canada)[ca]

发行公司:

阿尔塔影业 S.A.(Alta Films S.A.)[es](西班牙)

细线影业(Fine Line Features)[us]

故 事

一个极富想象力的故事,讲述12岁的男孩里欧洛,在蒙特利尔贫民区一个有机能障碍的家庭中的成长历程。

场 景

1:16:23

内景。浴室/通风井。日景。

"泡沫浴复仇"

角 色

祖父

里欧洛

场景涵义

这是一幕充满想象力的制裁。在影片中早些时候，我们——和里欧洛一起——目击了祖父与邻居少女比安卡具有色情意味的浴室“相会”。里欧洛遭到拒绝，被激怒，同时产生了性的冲动，再加上祖父让其蒙羞，里欧洛别无选择。

潜台词

“泡沫浴复仇”是如此荒谬且令人难以置信，以致它增加了幻想的可能性。里欧洛想象灭掉祖父——通过残忍和不寻常的惩罚手段——他这一部分欲望的爆发源自自己的邻居和精神错乱的家庭。

镜头设置

大远景：祖父在浴缸里，套索落下来，他拼命挣扎。他被吊了起来。

远景：祖父在浴缸里。镜头向前移动至中景。套索落下来套住他的脖子，身体的所有动作都被记录下来。

远景：镜头倒过来，祖父的主观镜头，里欧洛打开井盖门，将套索放下来。变焦推近，停在中景，再推到特写。

远景：祖父的身体离开浴缸底部，套索落下，套住他的脖子，他挣扎想让自己摆脱。

远景：低角度仰拍。看到里欧洛“开始工作”，他走向摄影机去搬重物。

远景：里欧洛小心翼翼地在通风井里走，去搬卡在那里的沉重的帆布袋。

远景：滑轮。

远景：通风井。

中景：里欧洛在通风井里，向上看滑轮。再一直向下看到通风井，然后使劲搬开沉重的帆布袋。

中景：里欧洛在通风井的尽头，下意识地敲打。

中景：滑轮。

中景：通风井。

中景：里欧洛试着将帆布袋踢到通风井里，摄影机沿着2×4的板子向右移动，接着回到左边。帆布袋滑落，在通风井墙边卡住了。

中景：沉重的帆布袋沿着2×4的木板滑落下去。

中景：低角度仰拍“正在努力的”里欧洛。

中景：低角度仰拍里欧洛，他跳起来够绳子。

特写：浴室上面的盖门被打开，镜头焦点从上面转移到下面远景处的祖父。套索落下来，接着祖父被吊了起来。镜头推上去到里欧洛的主观视点镜头。

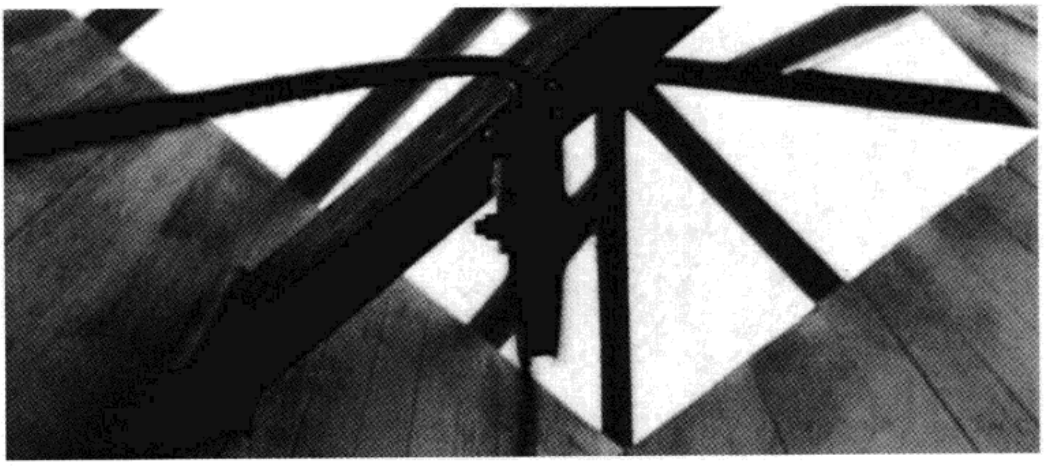
中景：祖父头朝下，里欧洛的主观视点镜头。

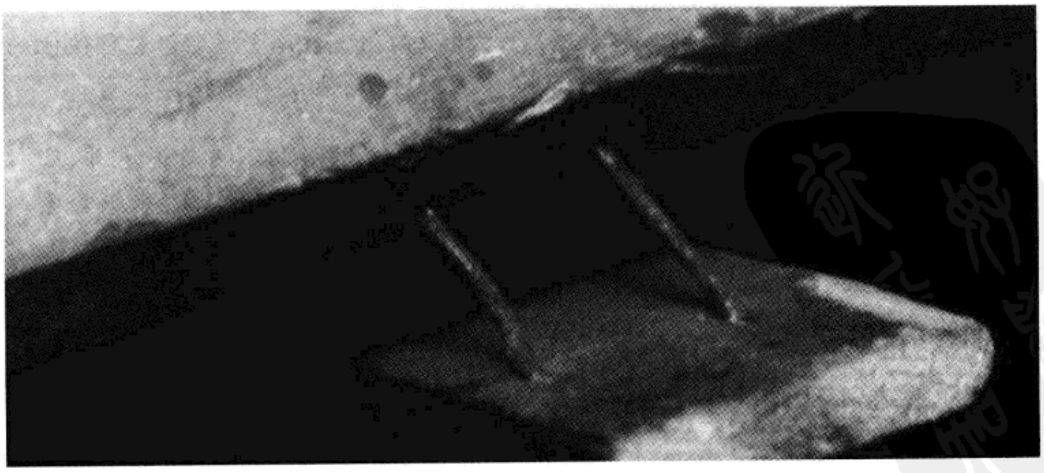
大特写：祖父在浴缸里，套索套住他的脖子，他试着挣脱掉套索。

大特写：里欧洛向下看着通风井，小心地走向画右，他跳起来够套索。

大特写：2×4 的支柱木板被撬开，只留下弯曲的钉子。

大特写：吊钩控制滑轮，滑轮控制套索，套索控制沉重的帆布袋。





重要的选择

一段有关儿童复仇梦的精彩描写：精心创造的复杂计划包含了所有它自身的杂乱和笨拙。

尽管所有的事情里欧洛都计算得天衣无缝——他甚至会在第一次尝试时用套索“打上自己的印记”——然而还是发生了很多小差错。

这些不可预见的障碍增加了令人毛骨悚然的诙谐、悬念和胆量。请注意在(很多)镜头结构上的“视觉逻辑”……

……以及里欧洛的危险是怎样通过对通风井高度的暗示，被不断地增强。

07 《七美人》(*Seven Beauties*)

1976年出品,115分钟,意大利,导演:里娜·韦特缪勒(Lina Wertmüller)

制片人:

阿里果·科伦坡(Arrigo Colombo)

里拉·维特美拉(Lina Wertmüller)

制片公司:

美杜莎制片公司 (Medusa Produzione)[it]

发行公司:

第五电影发行(Cinema 5 Distributing)[us](美国)(影院版)(译制版)

福克斯洛伯 (Fox Lorber)(美国)DVD

华纳兄弟公司 [us](美国)(影院版)(非美国)

故 事

二战期间,那不勒斯一个小混混——帕斯夸利诺·弗朗西斯科充满恐怖的离奇的行为。

场 景

0:48:21

内景/外景。普托罗的卧室。日景。

"将克拉·普托罗大卸十八块"

角 色

帕斯夸利诺

死者普托罗

对　白

帕斯夸利诺

（为了清理现场，他即将肢解普托罗的尸体时的自言自语）

噢，老天！他太恶心了，在这儿先等等。

（搬动普托罗的尸体时，普托罗放了很多屁）

到死你都还是一头猪。简直就是一个装风的袋子。我知道，可恶。

场景涵义

帕斯夸利诺回来清除普托罗的尸体，之前他因为替失去荣誉的姐姐报仇而射杀了普托罗——她曾为普托罗提供卖淫服务。

镜头设置

大远景：包裹好的尸体横在桌子上。帕斯夸利诺坐在床上，喝着一瓶沁扎诺酒。他放下酒瓶，盯着普托罗的尸体。

远景：帕斯夸利诺的主观视点镜头：普托罗的床单包裹着的尸体，横在桌子上。

远景：高角度俯拍，帕斯夸利诺将尸体包裹好举起来放到“手术台”上。

远景：特别低的角度仰拍，帕斯夸利诺吃力地搬动尸体，他落入一个特写。

远景：地面的高度，镜头跟拍整个动作。

中景：帕斯夸利诺试着举起尸体。

中景：帕斯夸利诺无法完成肢解。镜头拉回到全景，他把头撞向床板，失望地坐在床上。他又喝了一口酒……

中景：摄影机跟随帕斯夸利诺从桌子回到装手术器械的手提箱那里。

中景：沿墙面拍外景。一只手提箱搬出窗外。箱子很大还被捆着，正在被一根顶端有挂钩勾住的绳子放下来。摄影机跟拍箱子沿着墙壁下降。摞到已经放在地上的另外两个庞大的被捆着的手提箱上。摄影机跟随挂钩回到上面，进入窗内。帕斯夸利诺试着让“屁股先行”出画，他重新进入窗子，向前出画。（注意跳切使他更快地出画。）

特写：上方天花板上的灯具。镜头拉开，

一把斧子举起进画。镜头继续拉至全景，帕斯夸利诺下不了手！

特写：帕斯夸利诺的脸在桌子上，他正在拖拽尸体。

特写：斧子和其他“碎尸工具”在手提箱里。镜头拉回到帕斯夸利诺，看到他从手提箱内拿出一瓶沁扎诺酒猛喝一口。摄影机跟随他来到床头处，中景，同时，帕斯夸利诺举起死了的普托罗，将其裹起来。摄影机拉开跟拍这个动作。

特写：当帕斯夸利诺用床单裹住普托罗头的时候，普托罗的脸部特写。

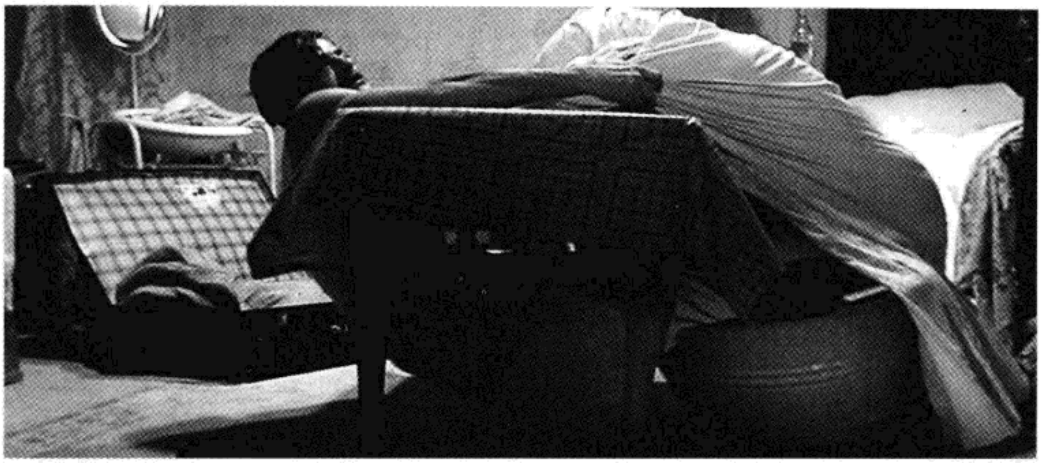
特写：帕斯夸利诺坐在床上，垂头丧气的样子；他环顾整个房间。

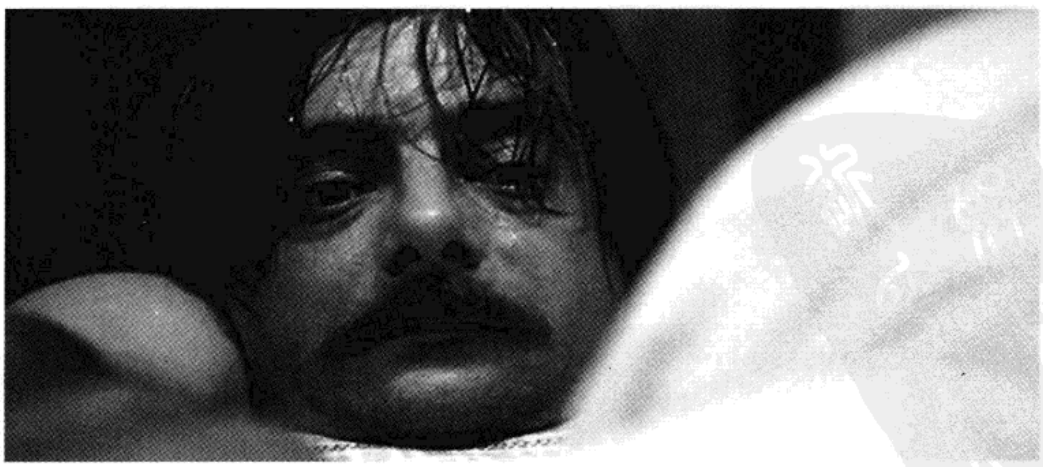
特写：帕斯夸利诺的脸，他抡起斧子……

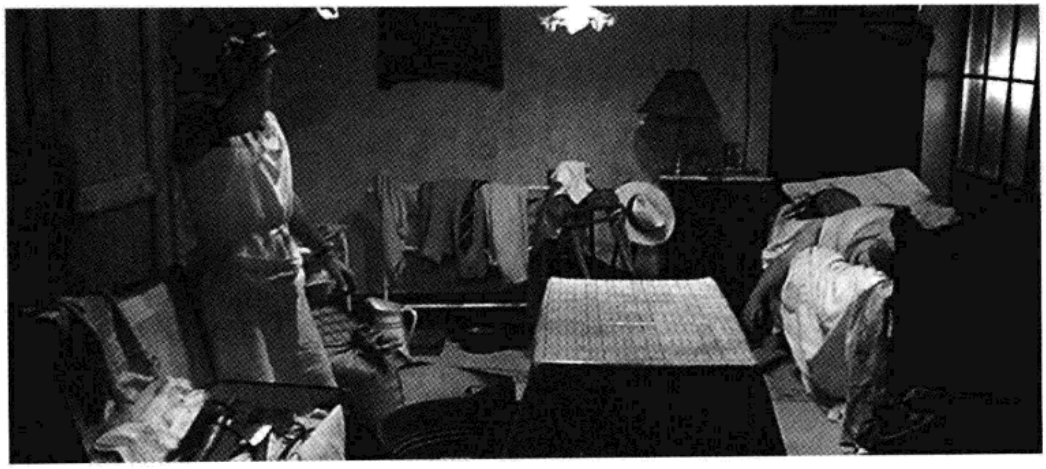
特写：尸体的脚放在一盆锯屑里。当帕斯夸利诺走到手提箱时，摄影机跟至中景。

重要的选择

这是一场低俗闹剧似的哑式喜剧，伴随大量的形体动作和灾难。它创造了一种催眠式的——又令人厌恶的——幽默。







细节动人：

一瓶沁扎诺酒表现紧张！

一盆锯屑吸掉血渍！

到最后，我们没有看到斧子砍下去，没有血……而……

……活儿已经干完；装得满满的手提箱用绳子放下来，搬出窗外，放到街上。

08 《浴血金沙》(*The Treasure of the Sierra Madre*,又译《宝石岭》)

1948 年出品,124 分钟,美国,导演:约翰·休斯顿(John Huston)

执行制片:

杰克·L·华纳(Jack L. Warner)

制片人:

亨利·布兰克(Henry Blanke)

制片公司:

华纳兄弟公司[us]

发行公司:

精英影业(Elite Films)[es]

凯录像(Key Video)[us] video

米高梅(MGM)/联艺家庭娱乐股份有限公司(UA Home Entertainment Inc.)[us] video

华纳兄弟公司[us]

华纳家庭视频公司[us](2003 年)(美国)DVD

华纳家庭视频公司[br](巴西)VHS

故 事

三个人结伴去墨西哥崎岖不平、土匪当道的山里寻找金矿。

场 景

0:25:58

外景。马德雷山脉的群山。日景。

“蠢人的金子”

角 色

多布斯

柯滕

霍华德

对 白

多布斯

嗨!如果这山里有金子,它们已经躺在这里有多久了?

成千上万年了,是不是?

我们急什么?

早几天晚几天,没什么区别。

(柯滕回来坐在多布斯旁边)

柯滕

记得你在坦皮科时是怎么说的?说我们得背一个老人?

多布斯

那时候我把他当成普通人了,不是个山羊。

你看他爬山的样子了吗?

柯滕

我不明白他怎么能走一天路,一口水都不喝。

多布斯

没准他也是个骆驼!

柯滕

我要知道寻宝是怎么回事,我就待在坦皮科另找一份工作了。

多布斯

嗨!看这个闪光,它也是黄的……像……

柯滕、多布斯

金子!

柯滕

霍华德!霍华德!霍华德!霍华德!回来,我们找到啦!

多布斯

(倒点水在石头上)

嗨!看!快看!有一层岩脉在这石头里,看这儿!到处都是!

柯滕

这儿闪光了!

多布斯

金子是发光的!它就像这样闪光。我们敲敲它,柯滕,快看!

看样子我们发大财了。快看!这里全都是……

柯滕

我们发现一个……该怎么说?

多布斯

一个母矿!霍华德,霍华德,到这儿来!

(倒水在石头上)

看这块石头……到处都是金子,连成片的!

霍华德

一车货也不够付你一顿晚饭钱!

多布斯

这不是金子?

霍华德

是黄铁矿。蠢人的金子。噢!倒不是说这一带不会有太多真东西……

走过四五回了。

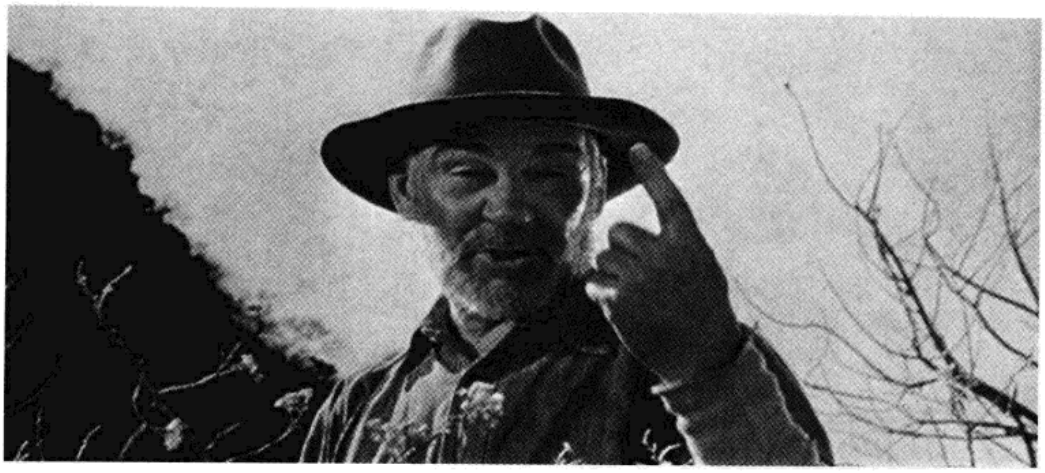
昨天看的那个地方像是有不少值得挖的,但是洗砂的水在十一公里以外,太远了!

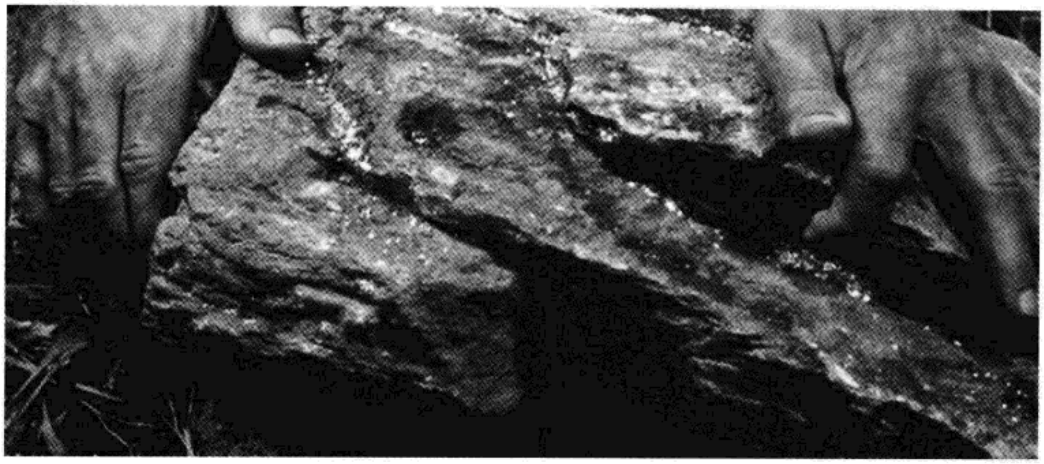
其他地方……那金子还不够支付我们一天的工钱。

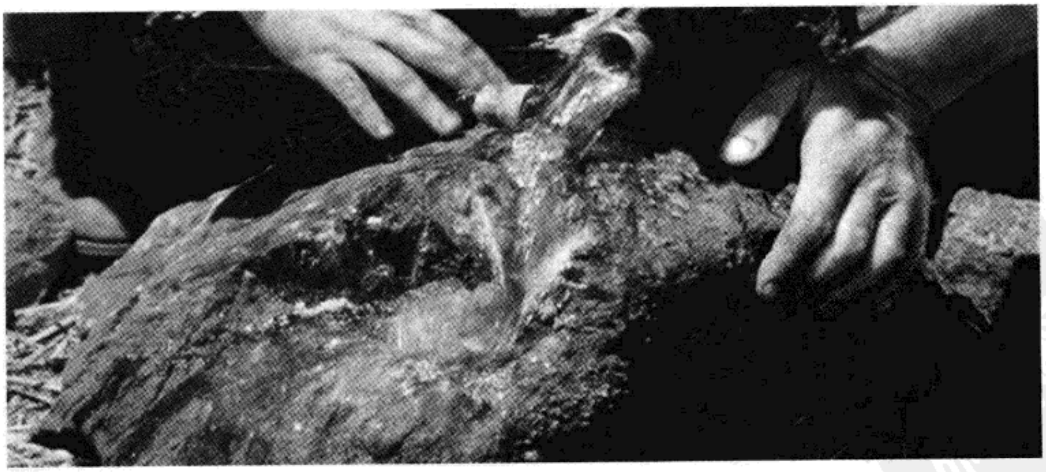
下次你小子发大财了再叫我,明白吗?

在你把水泼得到处都是之前。

水是宝贵的……有时候它比金子还宝贵!







场景涵义

这刚刚是冒险三人行的开始，两个年轻人“跟不上”“老资格”的霍华德。

文 本

霍华德充沛的精力和高度集中的注意力使两个年轻人震惊；他们还处于可能使自己陷于“危险境地”的天真幼稚状态。

潜台词

这一场景展示了多布斯和柯滕一开始的“无防御”状态，同时也快速而明晰地证明了霍华德的经验、见识和智慧：这预示了霍华德对这次探险的价值。霍华德关于别随便浪费水的警告预言了接下来面临的危险状况：遭遇土匪和渴死在山里。

镜头设置

远景：霍华德正在爬山坡。

远景：柯滕慌忙离开“金子”去叫霍华德。

全景：柯滕和多布斯牵着驴子。柯滕从右出画。摄影机跟拍多布斯，他停下来休息。柯滕从画右进，与多布斯一道休息。

全景：霍华德爬上山坡，走近摄影机。他转过身，听到和看到后景里的柯滕，随即走下来。

中景：柯滕在前景，多布斯在后景向上看。

中景：多布斯的侧脸。

中景：柯滕的整张脸。

中景：多布斯看着霍华德爬山。他向下看“发现了什么”。他来到石头边，用手指检查它。柯滕过来看了一眼。他离开画面去叫“霍华德”。柯滕从画右进来，他们检查其他石头，镜头一直跟着他们移动并向右摇，然后移近至另一块石头的特写，柯滕和多布斯匆匆离开进入远景，去查看后景里的另一块石头。霍华德到场，接着离开，回身继续往山上爬。

近景：多布斯在查看一块石头，柯滕从左入画，他们赶紧查看其他的石头。

近景：霍华德到场，霍华德转身从左出画。

特写：闪光的石头，双手在检查它的表面。

重要的选择

在固定机位和摄影机跟拍的镜头里，我们在那些暴露的黄铁矿地层周围走来走去：逼近式的拍摄捕获到两个生手充满过度渴望的那种兴奋。

多布斯和柯滕的身体动作，从后景走到前景，再返回，丰富了荒野布景的三维空间透视感。

09 《大审判》(*The Verdict*)

1982年出品,129分钟,美国,导演:西德尼·吕美特

制片人:

大卫·布朗(David Brown)

理查德·D·扎努克(Richard D. Zanuck)

执行制片:

博尔特·哈里斯(Burt Harris)

制片公司:

二十世纪福克斯

发行:

二十世纪福克斯电影公司,美国

二十世纪福克斯家庭娱乐,美国

阿布里录像(Abril Video),巴西

哥伦比亚广播公司/福克斯,美国

故 事

法兰克·高尔文是一个嗜酒成瘾、"专办交通伤害案件以图利"的律师。他通过办理一个医疗纠纷案子——作为原告的代理人,而得到一次救赎的机会。

场 景

0:22:51

内景。医院病房。日景。

"宝丽来"

角 色

法兰克·高尔文

委托人

两个护士

其他病房的病人

对 白

护士

先生！未经允许你不能进来。

（她走近房间走向高尔文）

……你不能待在这儿……

高尔文

我是她的代理人。

场景涵义

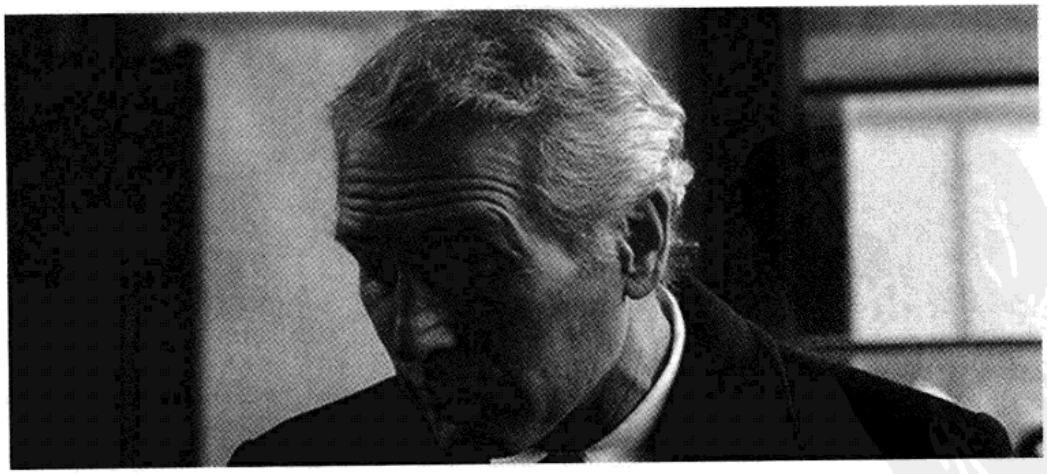
委托人处于长久的植物人状态。她的姐姐是她的合法监护人，而高尔文一直在欺骗她的姐姐，他关心的只是这一单活儿工作量不大薪水不少。通过用“宝丽来”拍照，高尔文渐渐认识到，这个案子，以及他为委托人辩护所做的努力，很可能是他挽回自尊的最后机会。

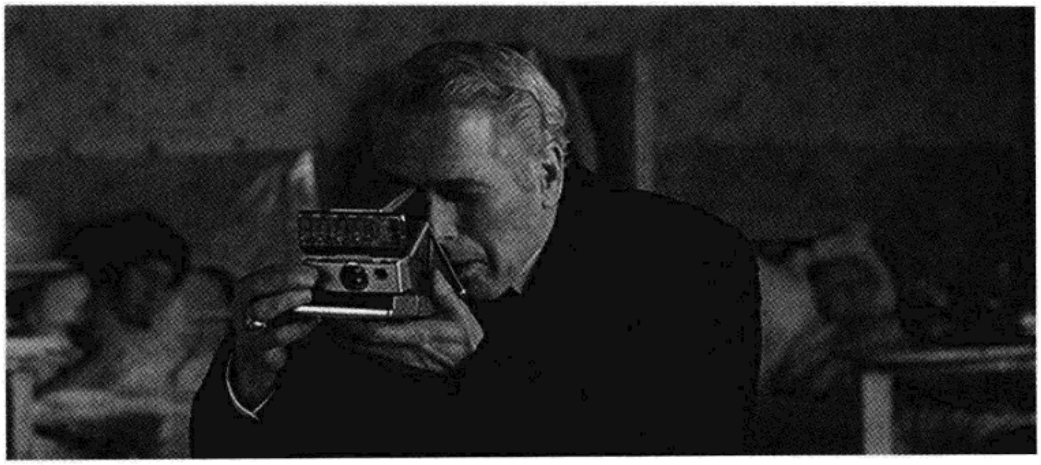
文 本

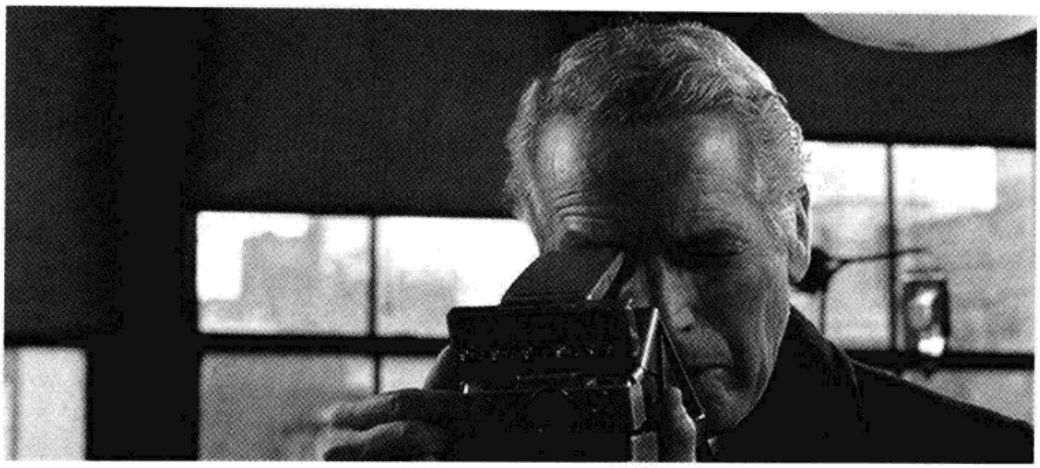
寥寥几笔直达故事的核心……

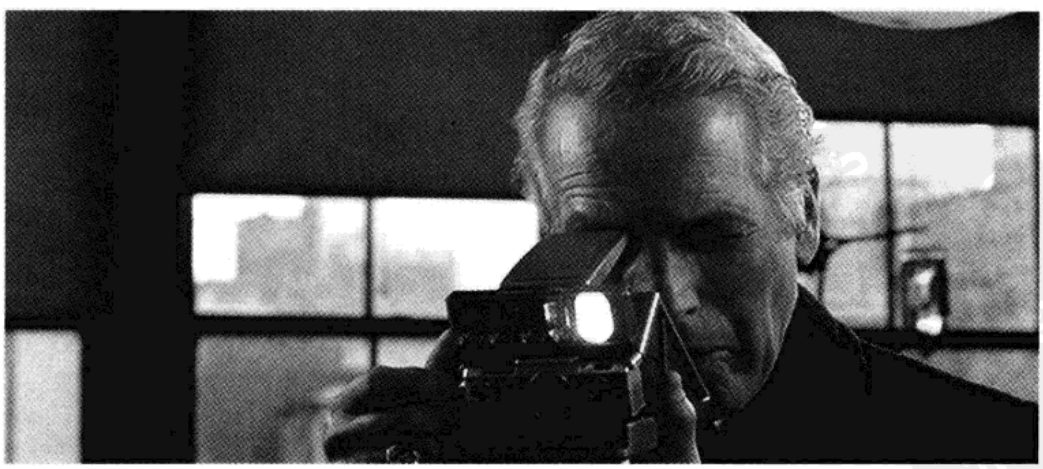
潜台词

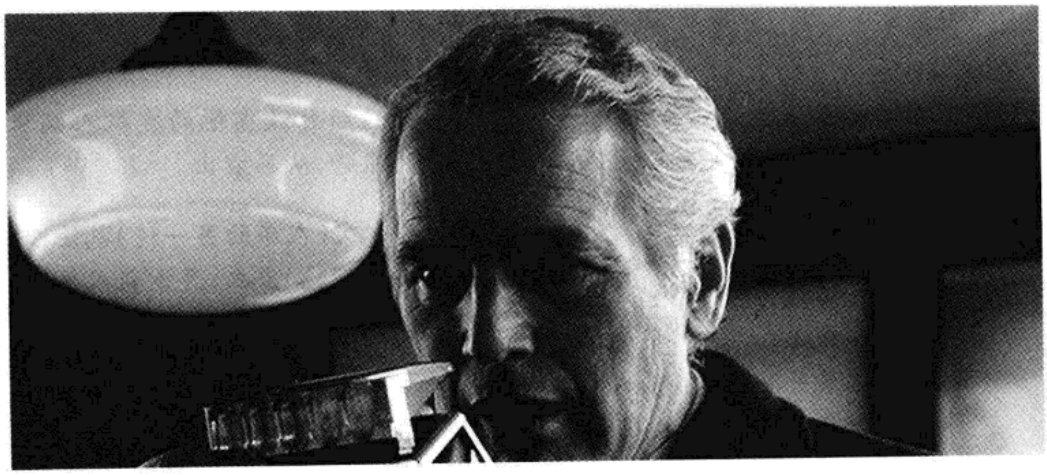
在高尔文回应护士的简短通知之前那个延展的暂停（节拍），证明高尔文作为一个受伤者和受害者的律师获得“重生”。注意：他没有回答“我是她的律师”。

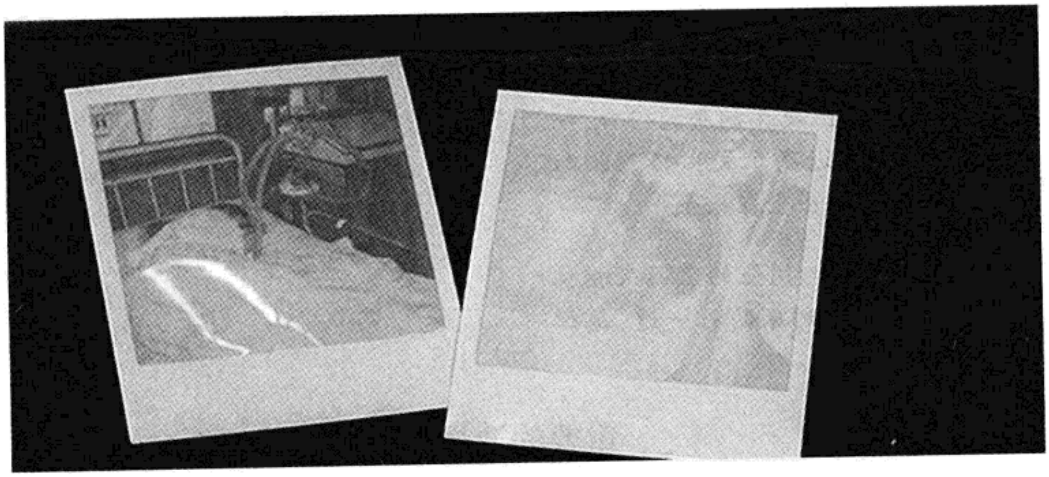


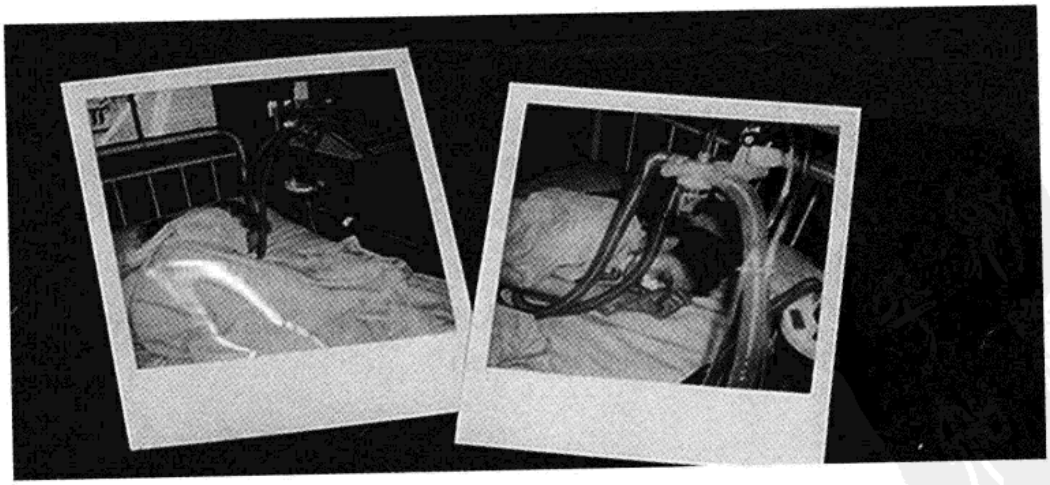












镜头设置

远景：高尔文走进医院的病房，拿出一个小相机，是一个宝丽来。他取景，然后走到他的委托人病床的另一边，取景、拍摄。

他走回到另一边，把弹出的照片放在床上。

他取景并拍摄，接着把第二张拍好的宝丽来照片放在第一张的旁边——再次走到床的另一边。他停下来看自己的相机。他坐在床的一边。

远景：两个护士出现在病房的门口，一个护士走近高尔文；摄影机拉出，看到他正坐在床上。

中景：高尔文取景，用他的宝丽来相机拍摄；他走到床的另一边，把弹出的照片放在他的委托人病床的床脚，从画右出。

特写：高尔文（在床的另一边）取景；拍摄；（可能）出画，再重新入画；取景……暂停……看自己的相机，坐到一张空床的床边上。

特写（低角度）：高尔文入画；取景；但是没拍下一张照片。他停下来，看自己的相机。摄影机向下跟摇他坐到床边上。

大特写：两张宝丽来相纸慢慢"显影"出图像，看到高尔文的委托人嘴上带着呼吸器蜷缩成胎儿的姿态，管子穿过她的病床。

重要的选择

犹如"我看到"一样，此场景从视觉上展示了高尔文的救赎。

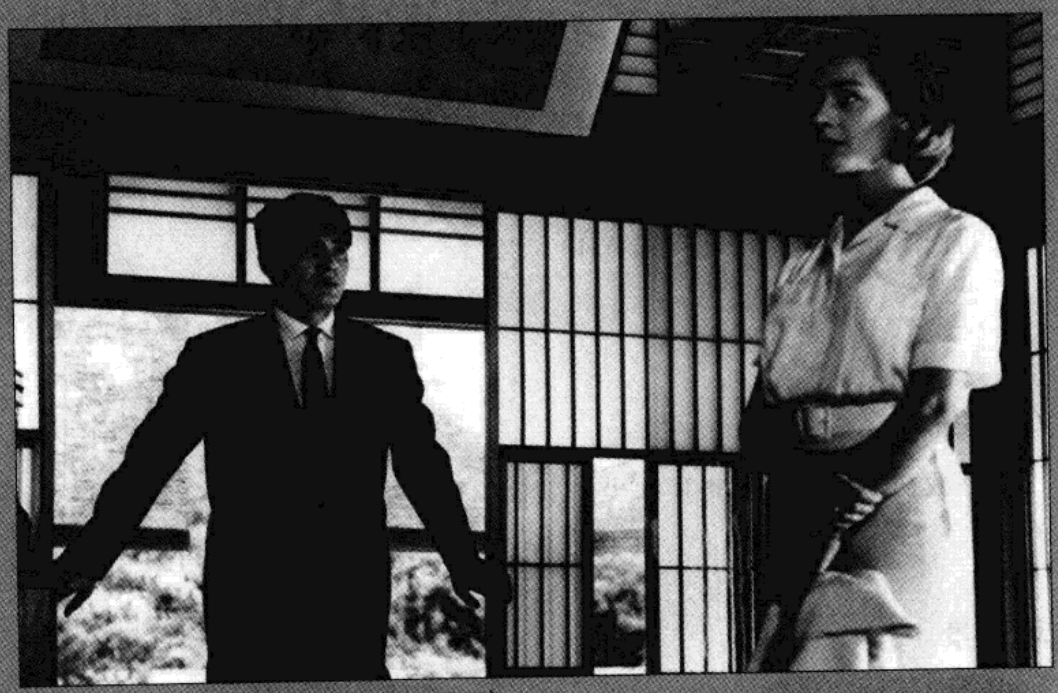
高尔文使用一部宝丽来相机——角色赋予物体生命——让观众去看高尔文所看到的——犹如"我们看到"。

意外地战胜和受打击，使高尔文不必再拍下一张照片；他坐在一张空病床的床沿上。几次无声的"节拍"让我们去"感觉"高尔文的转变。

呼吸器的声音，与宝丽来的快门声和弹出照片的声音惊人地相似，这声音像一条纽带，一下子把高尔文和他的委托人联系在一起。随后，出现一个精彩的对比！我们听到两个护士闲聊和咯咯的笑声！

Part 4

吸　引



《广岛之恋》(*Hiroshima Mon Amour*, 1959)

01 《非洲女王号》(*The African Queen*)

1951 年出品,106 分钟,美国/英国,导演:约翰·休斯顿

制片人:

山姆·斯皮格尔(Sam Spiegel)

约翰·伍尔夫(John Woolf)

制片公司:

地平线影片公司 (Horizon Pictures)(Ⅱ)[gb]

罗穆鲁斯影片有限公司(Romulus Films Ltd.)[gb]

发行公司:

哥伦比亚/福克斯[us](美国)VHS

哥伦比亚/福克斯 [us](美国) laserdisc

大陆家庭录像公司(Continental Home Video)[br](巴西)video

福克斯录像[us] video

独立电影发行有限公司(Independent Film Distributors Ltd.,IFD)[gb]

磁石录像[us] video

联艺影片公司 (United Artists)[us](1951 年)(美国)

故 事

一战初期,罗斯和查理乘坐一艘摇摇欲坠的破蒸汽船逃离德国占领的东非。

场 景

1:40:55

外景。路易莎号甲板/水里。日景。

"最后的请求"

角 色

查理

罗斯

船长

大副

路易莎号全体船员

对 白

船长

绞索！来吧！

查理

请稍等，船长先生……

船长

怎么了？

查理

能提一个最后的请求吗？

船长

你说吧。

查理

给我们证婚。

船长

什么？

查理

我们想结婚，船长有这个资格，对吧？

船长

是的！

罗斯

哦，查理……这当然太好了。

船长

你们是不是疯了？

查理

好了，船长。这只需要一点时间，但对这位女士来说，这太重　要了。

船长

好，如果你们真的愿意。两位的名字是？

查理

查理。

罗斯

罗西……罗斯。

船长

你，查理，愿意做这位女士的丈夫吗？

查理

是的，先生！

船长

你，罗斯，愿意做这位先生的妻子吗？

罗斯

愿意。

船长

现在我以威廉二世皇帝授予的权力宣布你们为合法夫妻。

执行绞刑。

（路易莎号发生剧烈晃动，所有人开始逃离这艘船。）

查理

这怎么回事啊？

罗斯

我们成功了，查理……我们成功了！

查理

怎么炸的？

（看到一个非洲女王号的牌子）

啊……是非洲女王号！？你怎么样啊，奥尔纳特夫人？

罗斯

我很好，非常非常好，你呢，奥尔纳特先生？

查理

不错，老头子要做新郎啦！

罗斯

我转向了，查理，哪边是东岸？

查理

现在就是向东游呢，亲爱的！

（唱着歌）

从前有一个勇敢的渔夫……

场景涵义

这是影片的结束场景。

它让罗斯和查理的爱情变得很正式：爱情在他们共同经历的苦难和密谋毁掉德国军舰路易莎号的事件中迅速滋长。

具有反讽意义的是，被击毁的非洲女王号不仅实现了罗斯和查理毁掉德国军舰的计划，而且也救了他们的性命。

文　本

德国船长对罗斯和查理不耐烦，他想让绞索赶快放下来。

潜台词

查理多少有点尴尬地提出他“最后的请求”，同时他说这是一个好的习俗：他也不是那么想在死之前非结婚不可，但是他“乐意为了这位女士完成这件事”。

镜头设置

大远景：倾覆的非洲女王号“漂浮”在前景，她的“自制鱼雷”指向正在驶近的路易莎号。

大远景：路易莎号下沉后，两个人影在水中。

远景：从罗斯和查理后面沿主桅杆摇下，仪式正在进行，绞索“已套上”，混乱开始。

远景：罗斯和查理漂在水中，发现一块非洲女王号的牌子。他们游向岸

边，高兴地唱着歌。

远景：沿着扶手拍海员们逃离路易莎号。

远景：路易莎号翻了，船员沿着它的底部拼命攀登。

远景：路易莎号的螺旋桨露了出来。

中景：大副。

中景：摄影机移近，经过船长靠近罗斯和查理。

中景：摄影机跟随罗斯和查理穿过烟雾，他们“消失”，从画左出。

中景：锅炉房的船员逃跑。

中景：向上仰拍看到路易莎号的侧面，船员跳入水中。

中景：船的舱口，船员冲向甲板。

中景：罗斯和查理发现一块非洲女王号的牌子。

中景：船长和大副在水中。

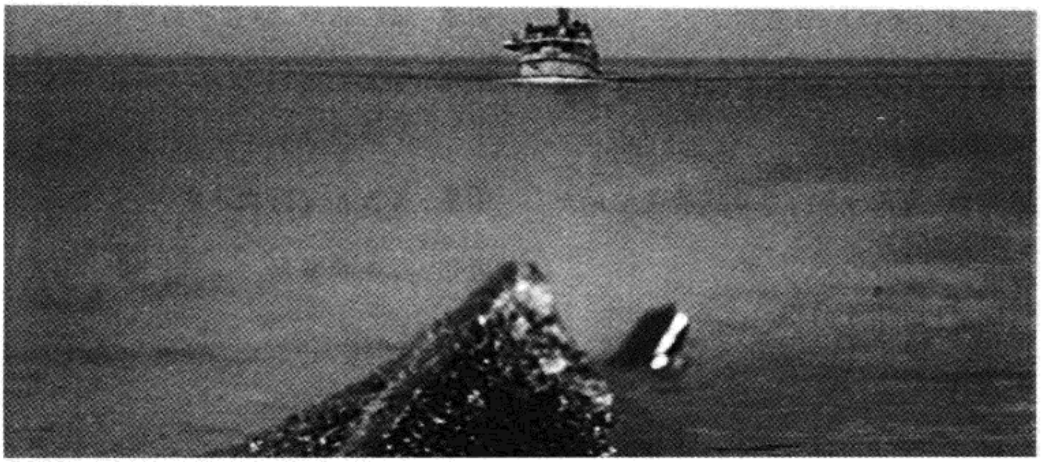
近景：查理和罗斯。

特写：船长。

特写：罗斯。

特写：船长和查理。

特写：罗斯和查理，船员在给他们套绞索。烟雾和混乱开始。



QUEEN

重要的选择

非常精彩的同时联系和对比，正式的仪式：婚礼与死刑……

……两者都由路易莎号的船长来主持！

为死刑（和婚礼）而聚集在一起的船员官兵提供了重要的辩词：没有人事先看到非洲女王号。

使用戏剧性反讽——当路易莎号向前进时，我们看到非洲女王号——构建起一种在电影系列片里常用的悬念：鱼雷会在查理和罗斯被绞死之前击中路易莎号吗？

会的！路易莎号被击沉了，查理和罗斯得救了！

02 《桂河大桥》(*The Bridge on the River Kwai*)

1957 年出品,161 分钟,英国,导演:大卫·里恩(David Lean)

制片人:

山姆·斯皮格尔

制片公司:

哥伦比亚影片公司[us]

地平线影片公司(Ⅱ)[gb]

发行公司:

哥伦比亚影片公司[us]

哥伦比亚三星影片发行国际公司(Columbia TriStar Film Distributors International)[us](1999)(阿根廷)

哥伦比亚三星家庭录像 [us](美国)DVD

哥伦比亚三星家庭录像 [us](美国)laserdisc

LK-TEL[ar](1999)(阿根廷)video

美国无线电公司 / 哥伦比亚 (美国)laserdisc

故 事

1943 年(第二次世界大战期间)的缅甸,一个史诗般的故事。英国战俘——在日本人的控制之下——修建一座横跨河谷的铁路桥。

场 景

2:28:31

外景。桂河。日景。

“这儿有点不对劲”

角 色

尼克尔森上校

克里普顿少校

日本上校斋藤

乔伊斯中尉

西尔斯少校

沃顿少校

侦查员和助手们

日本士兵

对　白

尼克尔森

如果斋藤的情报是真实的，火车应该在 5 到 10 分钟后到达。

克里普顿

如果你不介意，长官，我想从山顶上看。

尼克尔森

为什么？在桥上你会看得更清楚。

克里普顿

很难解释，长官。我不想成为这典礼的一部分。

尼克尔森

随你……说真的，克里普顿，有时候我真是弄不懂你。

克里普顿

就像你曾经说过的，长官，我还要好好学习战争。

尼克尔森

（走向大桥，向斋藤上校致意）

早上好！

（尼克尔森听到火车正从远处的丛林中开过来，当他注意到缠绕在桥墩上的引爆线时，他开始怀疑起来）

西尔斯

（看到尼克尔森上校从河对岸走过来）

他在干什么？

尼克尔森

（返回到斋藤上校处）

上校！这儿有点不对劲儿，我想在火车到来之前我们应该再去检查一下。

（尼克尔森和斋藤从大桥向河岸走）

场景涵义

斋藤上校命令尼科尔森和他的士兵为日军建桥，尼克尔森最初抗议过，后来又答应了，所以，作为一个威风凛凛的英军长官，他本该维持他的士兵的健康和士气。

西尔斯少校，从该战俘营成功出逃的战俘，带领一帮人返回桂河，要在日军第一列供给列车通过时毁掉这座桥。

倒数第二个场景带给故事中心人物一个令人惊讶和毁灭性的重逢。

文　本

对话激起克里普顿要登到山顶观看大桥完工的“庆典”。

潜台词

“这儿有点不对劲”表明尼克尔森最后一刻不顾现实的异常行为：他投入那么大的热情来修建这座大桥是为挽回英国军人的体面，以至于无视它的基本功能是——由于他的支持——帮助敌人。克里普顿少校则代表叙述者、道德心、证人，以及最后，代表了明智和有见地的声音。

镜头设置

大远景：尼克尔森和斋藤看着丛林的主观视点镜头。

大远景：大桥。

大远景：沃顿少校从双筒望远镜看尼克尔森的画面。尼克尔森斜着身子“检查”桥墩时，望远镜跟着他摇下来，当尼克尔森走向斋藤时，摇上去。

远景：尼克尔森和克里普顿走向摄影机。摄影机移回来拍到他们的一个中景，他们停下。尼克尔森从左出画；克里普顿停了一下，接着从右出画。

远景：高角度俯拍克里普顿爬上一座山，坐在一个树桩上。

远景：尼克尔森从左入画。他清除掉轨道上的一块“碎片”。

远景：尼克尔森走近摄影机至特写，他对火车“鸣笛”的反应。

远景：尼克尔森的主观视点镜头，一根砍断的树干伸出河面，一根电线露出来，缠着树干。

中景：沿着大桥的栏杆，尼克尔森从右入画。他倚靠着栏杆。当尼克尔森“发现”什么时，镜头移近至近景。尼克尔森走远至远景。

中景：尼克尔森的主观视点镜头，沿着桥墩缠绕的电线。

中景：尼克尔森从右入画，走上桥，至远景。

近景：沃顿少校在用双筒望远镜看。

中景：摄影机向左跟拍尼克尔森。

中景：低角度看到克里普顿坐到一棵树桩上。

特写：乔伊斯中尉藏在下游。他听到火车“鸣笛”的反应。摄影机跟拍他的手，他弯下身子，提起起爆雷管上的活塞。

中景：沃顿少校准备了一个迫击炮。

中景：西尔斯少校在看。

中景：尼克尔森从左入画，他走到对面的栏杆，环顾四周。他离开摄影机走远，停下来，看画右……

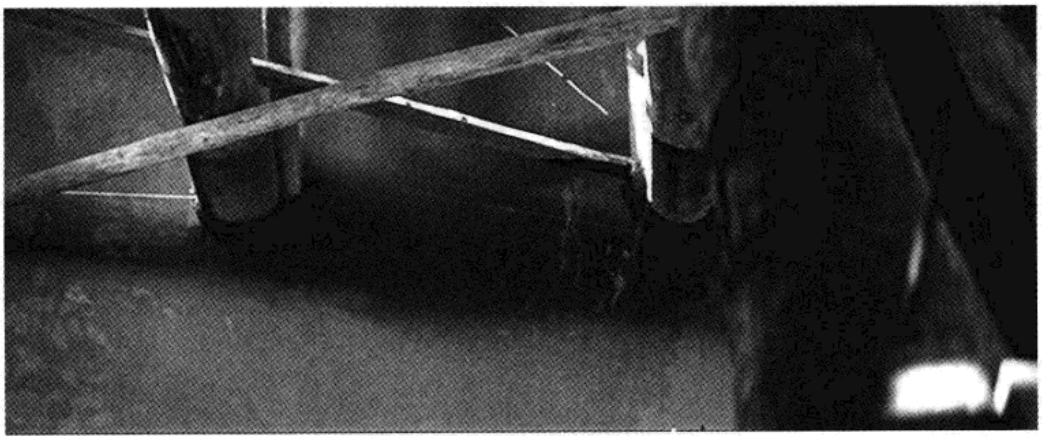
特写：斋藤上校。

特写：尼克尔森从右入画。摄影机跟在他身后；他停下，看画右。他将手握成一个杯状放在眼睛上——为了遮蔽阳光——朝河流望去。他转身走开。

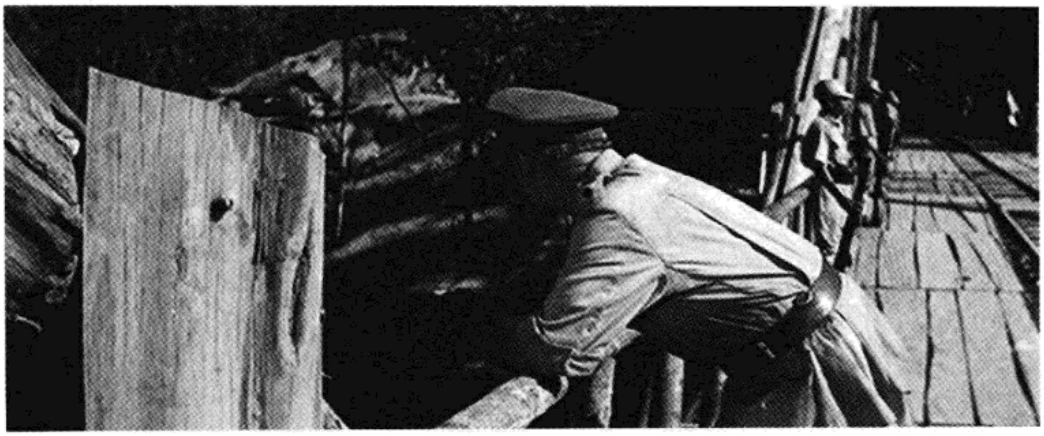
重要的选择

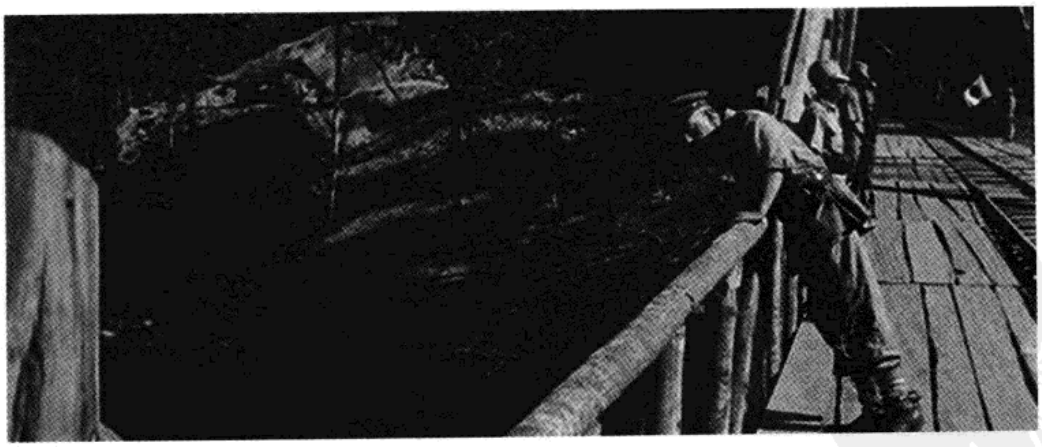
特别运用了逐渐增强的紧张感：

自鸣得意的尼克尔森上校慢慢地有条不紊地对大桥进行最后的检查。

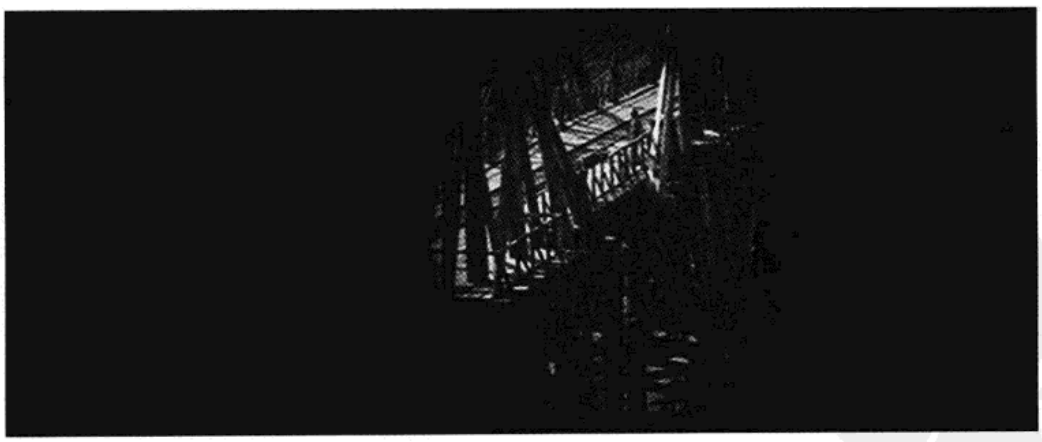


突击队员无助地眼看着河水“落潮”“暴露”了他们的计划。



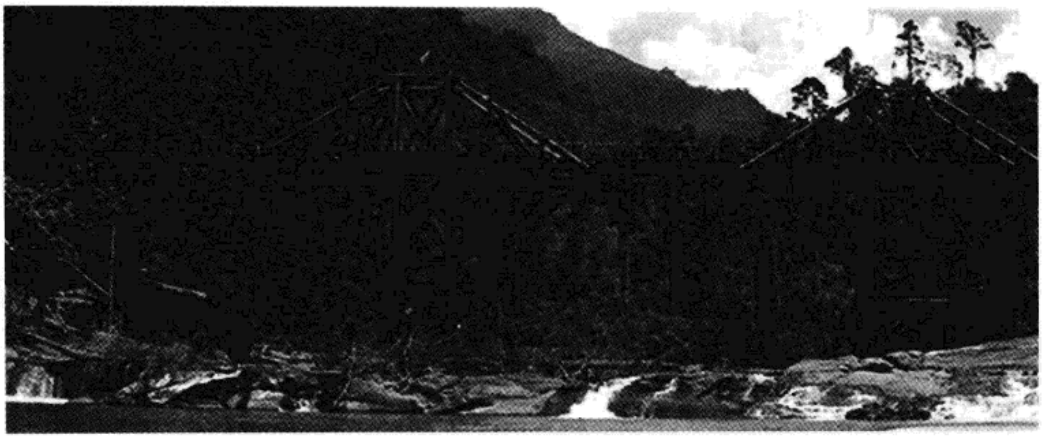


尼克尔森看到什么。尼克尔森起疑心。尼克尔森感觉惊恐!



观众既是观察者又是参与者，在河两边来回“移动”。

在望远镜后面；在桥上；下游的活塞和起爆雷管，以及倾听正在驶近的火车。



尼克尔森和斋藤一起“再去检查一下”。

03 《中央车站》(*Central Station*)

1998 年出品,115 分钟,巴西,导演:沃尔特·塞勒斯(Walter Salles)

制片人:

马丁尼·德·克莱蒙特—托乃(Martine de Clermont-Tonnerre);亚瑟·科恩(Arthur Cohn)

联合制片人:

保罗·卡洛斯·德·布里托(Paulo Carlos De Brito);杰克·嘉约斯(Jack Gajos)

执行制片:

丽莲·比尔巴莫(Lillian Birnbaum)
托马斯·高尔文(Thomas Garvin)
唐纳德·兰沃德(Donald Ranvaud)
爱丽莎·托罗米利(Elisa Tolomelli)

制片公司:

法国第四电视台[fr];MACT 制片公司[fr];里约影业(Riofilmes)[br];视频影业(Videofilms)

发行公司:

捷克克鲁布联合影片(Asociace Ceskyc h Filmovych Klubu ,ACFK)[cz](捷克共和国);布宜诺远景国际(Buena Vista International)(德国)GmbH[de];布宜诺远景国际[ar](阿根廷);安乐影片有限公司(EDKO Film Ltd.)[hk](香港);欧罗巴克拉(Europa Carat)[br](巴西)VHS;欧罗巴影业(Europa Filmes)[br](巴西)DVD;Filmes Luso-mundo [pt](葡萄牙);博伟影业(Gativideo)[ar](阿根廷)video;家庭视觉娱乐 (Home Vision Entertainment,HVE)[us](2004 年)(美国)DVD;RCV 电影发行 (RCV Film Distribution)[ni](比利时);RCV 电影发行[ni](卢森堡);RCV 电影发行[ni](荷兰);索尼影业经典[us](美国)(字幕版)

故 事

朵拉,一位 67 岁的退休女教师,承诺带 9 岁的约书亚去巴西东北部的某个村子找与他关系疏远的父亲。约书亚的母亲在一次事故中丧生;对于一个里约街头无家可归的男孩子来说,生活是极其危险的。

场 景

0:00:01
内景。火车站。日景。
“为约书亚写信”

角 色

朵拉
约书亚
母亲
形象各异的乘客
车站人群

对　白

某女人

我的心只属于你，我不在乎你的过去，我爱你，我爱你。你在牢里的日子，

我会在外面守候你，等着你。

某男人

我想写信给一个骗我的人。索赛马先生。

多谢你这样对我。我相信你，你却骗我，还拿走我公寓的钥匙。

母亲

耶稣，认识你是我最大的不幸。是约书亚要我写信给你的。

我说你游手好闲，但他还是想见你。

朵拉

地址呢？

母亲

耶稣狄派瓦，佩卓市佛塔村，贝南布哥州，北邦吉苏。

场景涵义

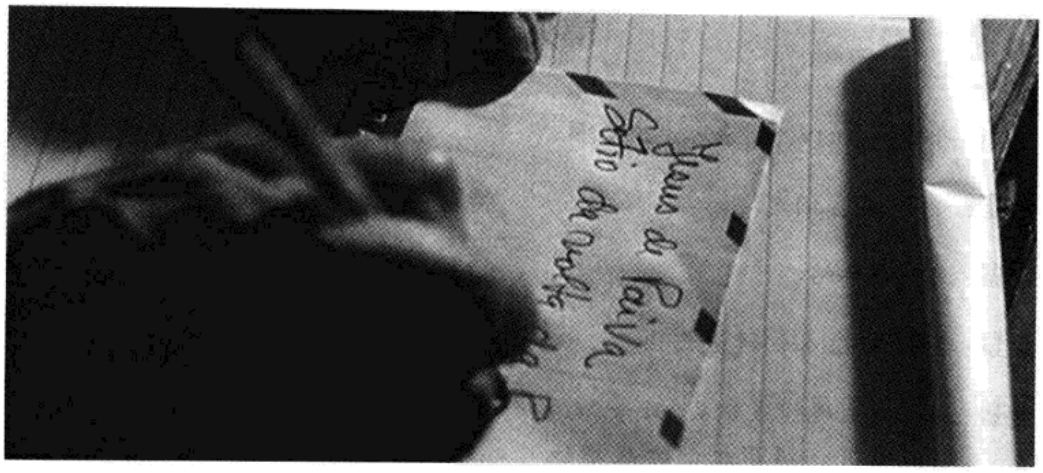
影片的开场，我们直接进入了故事，同时，“这一刻”结合了中心人物和地点。

文　本

在这样大的公共场所，需要朵拉提供服务的人必须情愿“厚着脸皮”泄露自己的隐私——包括情感，以及他们不识字的事实。

潜台词

在教区居民和神父之间有一种显著的相互关系。熙熙攘攘的车站，那么多人需要朵拉的帮助，给我们强烈印象的是朵拉试图保护自己不对她的“委托人”有任何情感投入：她“只做自己该做的事”。但是，约书亚（和他的母亲）的事“触动”了她，她将记住这一时刻。



镜头设置

全景：俯瞰长长的火车，乘客走出车厢。

全景：大门，旅客们走近。

全景：拥挤的车站。

全景：车站通道，人们进进出出。

全景：朵拉的主观视点镜头。母亲和约书亚离开，摄影机向左跟摇他们。

中景：母亲和约书亚。

中景：朵拉。在这个镜头的最后，摄影机向右移，这是朵拉正看着母亲和约书亚离开。

中景：过朵拉的右肩看到母亲和约书亚离开书桌。

特写：某女人。

特写：某男人。

特写：母亲和约书亚。

特写：过朵拉的右肩拍约书亚。

特写：一盒邮票和钢笔。约书亚的玩具陀螺在盒子边刮出响声。

特写：正式的便笺，（朵拉的）手正在上面书写着。

特写：在信封稍微靠上角的地方，朵拉正在填一个地址。

重要的选择

开场的对白是用画外音表现的，这是一个能引发我们兴趣和好奇心的开场，接着当我们遇到那个女人（在第一个特写中），听到她的悲伤的“故事”时，更加感兴趣更加好奇。在我们知道车站上发生的具体事情之前所花的这段“时间”，产生了吸引人的效果。

这场戏的大意是想唤起一种天主教式的忏悔：朵拉作为忏悔者，将约书亚的请求传达给耶稣。

04 《天堂电影院》(*Cinema Paradiso*)

1988年出品,123分钟,意大利/法国,导演:朱塞佩·托纳多雷(Giuseppe Tomatore)

制片人:

米诺·巴贝拉(Mino Barbera)

弗朗哥·克里斯塔尔迪(Franco Cristaldi)

乔凡娜·罗马尼奥利(Giovanna Romagnoli)

制片公司:

Cristaldifilm

Les Films Ariane[fr]

Radiotelevisione Italiana (RAI)[it]

TF1 Films Productions[fr]

发行公司:

HomeBoxOffice (HBO)HomeVideo [us](美国)DVD

哥伦比亚三星[br](巴西)VHS

米拉麦克斯影业公司 [us](1990)(美国)(字幕版)

米拉麦克斯影业公司[us](2002)(美国)(影院)(重新发行)(导演剪辑版)

米拉麦克斯家庭娱乐公司(Miramax Home Entertainment)[us](2003年)(美国)DVD

Nippon Herald Films[jp](日本)

Spentzos Films[gr](希腊)VHS

超凡影业[ar](阿根廷)

超凡家庭录像[ar](阿根廷)video

Versàtil Home Video[br](巴西)DVD

故 事

一大段倒叙,描写在二战后的意大利乡村,托托和阿尔弗莱多开始了一段永恒的友谊。神父阿多尔弗是这个镇上的电影审查官。

场 景

0:08:06

内景。电影院。日景。

“响亮的吻”

角 色

沙瓦托(托托)

阿尔弗莱多

阿多尔弗神父

对　白

阿多尔弗神父

阿尔弗莱多！可以开始放了！

阿尔弗莱多

又来了

（放映出的画面错格了）

阿多尔弗神父

画面！

（阿尔弗莱多调整好画格）

场景涵义

这一场介绍了当地放映员阿尔弗莱多，以及阿多尔弗神父的要求：他要第一个看到影片，以便审查所有在镇上放映的影片。这一场景里的事件体现了阿尔弗莱多和沙瓦托的关系。

文　本

阿多尔弗神父正在看一场给他一个人放的电影。

这一场里的“对话”——这里未列出——大多是正在放映的、阿多尔弗神父正在“审查”的电影中的台词。

潜台词

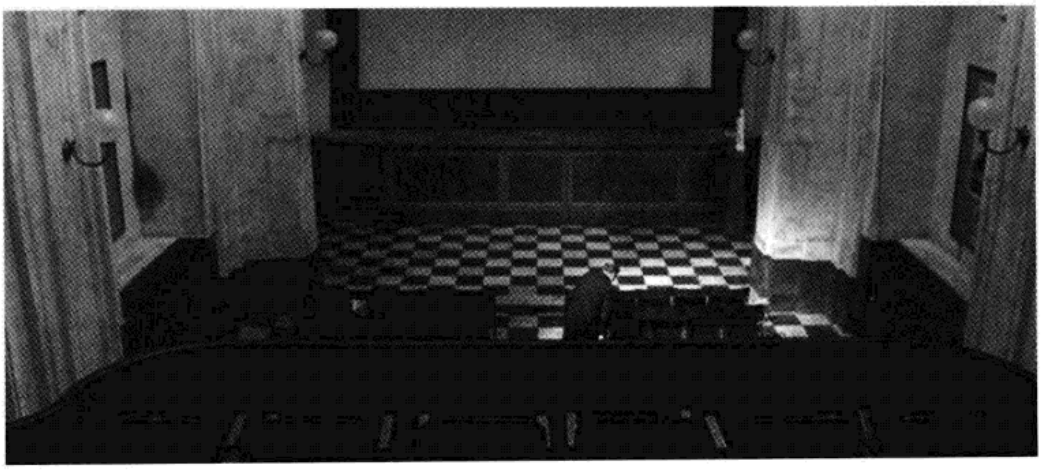
教会对电影产生的魔力感到恐慌，这与夏娃遇到蛇和苹果后被逐出伊甸园相类似：知识的力量将使无辜者堕落。

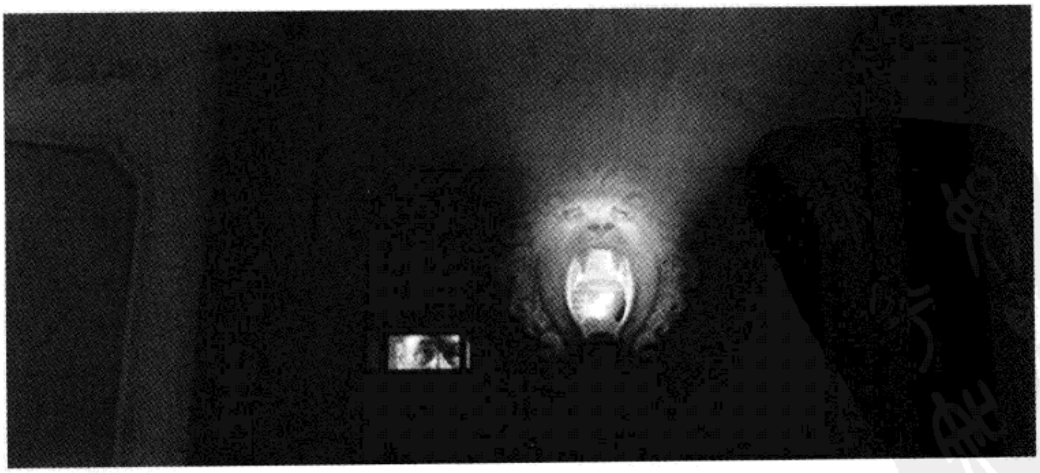
托托，一直偷偷地躲在帘子后面观察，似乎更有经验地以一种开放的心态对待银幕上的快乐和神父忿怒的愚蠢样子

镜头设置

远景：阿尔弗莱多的主观镜头，看到阿多尔弗走到剧院的前面，坐下来。“关灯”，放映机射出的光束充满整个银幕。

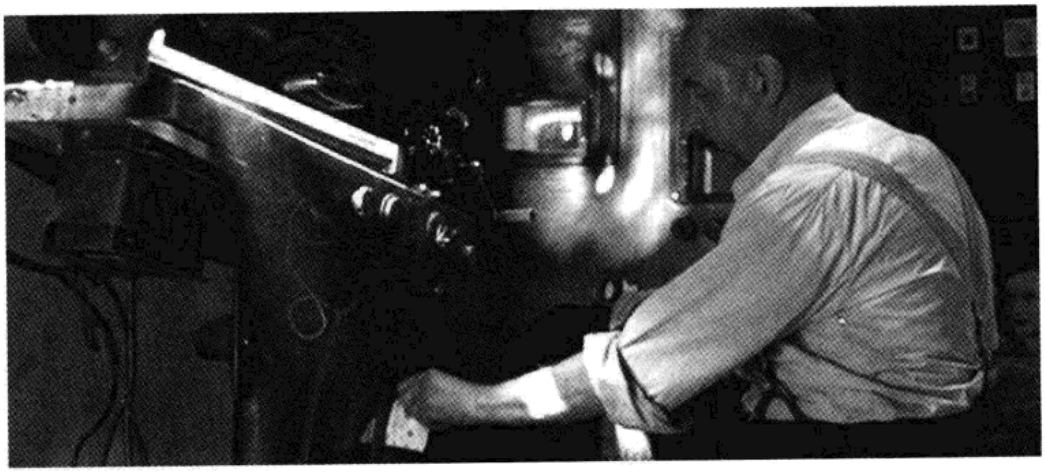
远景：仰拍放映室，“关灯”，一束光线“填满”狮子的嘴巴。





全景：高角度俯拍神父走进剧院，镜头向右跟摇，接着向上摇，阿多尔弗神父冲着上面的放映室喊阿尔弗莱多。

全景：阿尔弗莱多通过放映室窗户凝视，阿多尔弗神父说“可以开始放了”，阿尔弗莱多回应“关灯”，放映机光线从狮子嘴巴照射出来，阿尔弗莱多注视着。

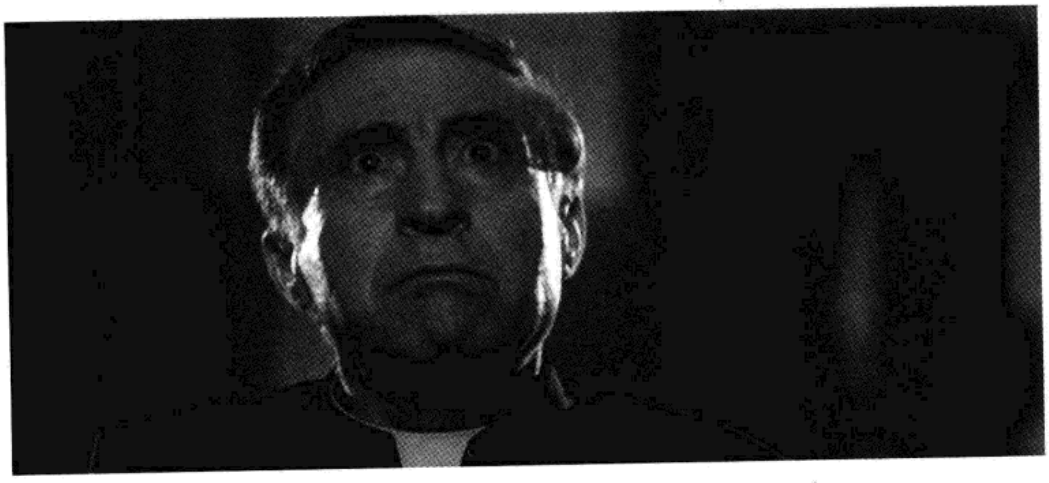


全景：阿多尔弗神父身后，看到电影画面充满整个银幕。

全景：缓慢移近托托，他正偷偷地从帘子后面探出头看电影。镜头“捕捉到”各种各样的中景和特写的反应镜头。

全景：阿尔弗莱多在放映室里看，回应阿多尔弗神父的话，他把一张纸条塞进转动的胶片里。

全景:阿多尔弗神父在座位上坐下来。一位助手将百叶窗关上。



中全景：阿尔弗莱多在放映室里准备和操作放映机……让画面的动作持续。

中景：阿尔弗莱多在放映机旁，把纸条塞进转动着的胶片盘里，给要删掉的地方作上标记。

中景：阿尔弗莱多通过放映室窗口窥视。

中景：从神父背后：银幕上的影像充满整个背景。

近景：阿多尔弗神父注视着银幕并对电影中某个瞬间做出反应。

特写：从前面看到阿多尔弗神父坐在那儿手拿一只铃铛准备着。他看到“亲吻”时刻，摇铃给阿尔弗莱多一个“删除”的信号。

特写：阿尔弗莱多在放映室里。摄影机随着他启动放映机的动作向上摇。

特写：影片画面充满画框。

特写：铃被举起，摇响！

特写：铃铛在阿多尔弗神父膝盖处，他的手指轻敲铃的一侧。

重要的选择

这场戏是一个极好的现代范例，它绝妙地体现了欧洲蒙太奇的生动性：通过影像并置，富有情感和智慧地表现了人物及他们之间的关系。

05 《魂断威尼斯》(*Death in Venice*)

1971年出品,130分钟,意大利,导演:卢奇诺·维斯康蒂(Luchino Visconti))

制片人:

卢奇诺·维斯康蒂

制片公司:

Alfa Cinematografica [it]

发行公司:

华纳兄弟公司[us] (1971) 世界范围的影院

华纳家庭视频公司 [us] 世界范围 VHS

捷克克鲁布联合影片[cz] (捷克共和国)

华纳家庭视频公司[us] 2004 (美国) DVD

华纳家庭视频公司 [br] (巴西) VHS

故 事

作曲家古斯塔夫·奥森巴赫来到威尼斯度假,希望尽量恢复健康。意大利当局隐瞒了霍乱爆发的事实。

场 景

0:22:41

内景。酒店大堂。夜景。

"美少年"

角 色

古斯塔夫

引人注目的家庭

美少年

女家庭教师

管弦乐队

酒店员工

酒店客人

对 白

酒店总管

女士们,先生们! 晚宴开始了。

场景涵义

介绍古斯塔夫逗留在威尼斯的生活。他遇到美少年之后神魂颠倒,最终陷入不正常的依恋的情感中……

潜台词

"美丽与青春"的故事主题引发了年老多病的古斯塔夫作为凡人的焦虑。

镜头设置

远景:乐队在酒店大堂演奏。摄影机向左摇并推近,寻找古斯塔夫。摄影机跟随他,摇向右。他挑了一张报纸,坐下成中景。摄影机拉开并摇向左。

远景:镜头在女家庭教师和家庭成员的背后,他们站起来。摄影机摇向右边正在走近的母亲,摄影机跟随她向左,拉开至中全景;接着推近至母亲的特写。

远景:过古斯塔夫看到餐厅。一家人从他身边经过。美少年停下来,转身,回头看了看古斯塔夫;接着美少年从右出画。

全景:乐队在演奏。

全景:这家人起身去餐厅。摄影机向右跟摇他们。他们从古斯塔夫身边经过。

中景:向右摇并缓缓地上下摇,"寻找"孩子们的脸。

中景:美少年,摄影机摇向右边的古斯塔夫。摄影机退后摇向左。

中景:酒店经理招呼客人,摄影机跟着摇向右边,摇出全景里的古斯塔夫,其他客人走向餐厅。

特写:古斯塔夫在看报纸,同时在观察大堂里的客人,特别是那个美少年。

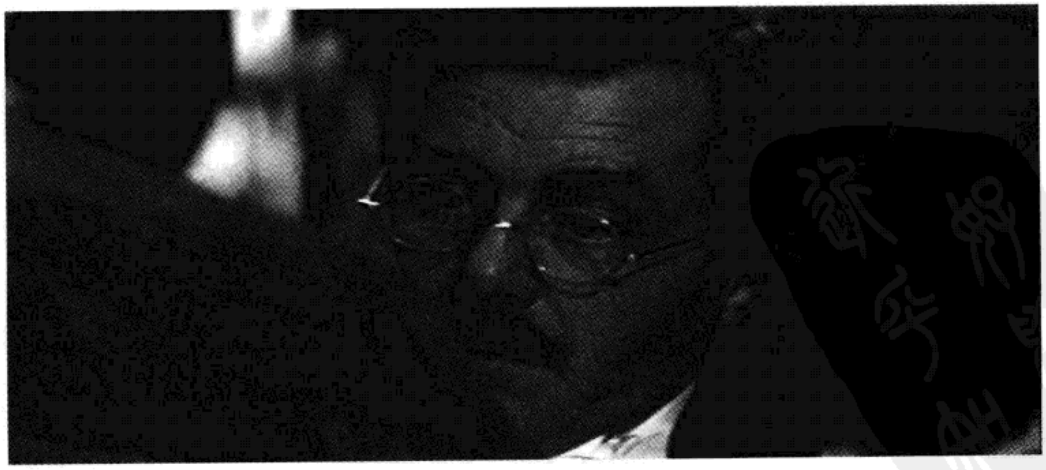
特写:美少年。摄影机拉成全景,从古斯塔夫背后拍摄。他似乎准备起身,但又没有。

特写:美少年的侧面,摄影机拉回出(并向左)到那一家人的全景。

重要的选择

古斯塔夫坐在那儿读酒店赠阅的报纸，强调了他是独自一人；这也与大堂的活泼气氛形成对比。

乐队的音乐似乎在提示着摄影机的节奏和运动。



当客人被招呼进餐厅时，古斯塔夫正准备加入他们——只是正准备从椅子上起身，然而他又坐回去“密切注视着”美少年。

古斯塔夫“偷偷地”欣赏这个男孩子。

当美少年和他家人走向餐厅时，古斯塔夫一直坐在座位上。

当少年跟在家人和其他客人的最后面走近餐厅时，他停下……

……慢慢地转过身来看古斯塔夫，他知道古斯塔夫在“研究”他。

06 《广岛之恋》(*Hiroshima Mon Amour*)

1959 年出品,91 分钟,法国,导演:阿伦·雷乃(Alain Resnais)

制片人:

阿纳托尔·道曼(Anatole Dauman)
萨米·哈尔冯(Samy Halfon)

制片公司:

阿格斯影业(Argos Films)[fr]
科摩(Como)
大荣制片厂(Daiei Studios)[jp]
百代娱乐(Pathè Entertainment)

发行公司:

柯西诺(Cocinor)[fr]
标准收藏[us]DVD
瑞尔梅地亚国际(Reel Media International)[us](美国)
萨格里什影业(Sagres Filmes)[br](巴西)录像带
顶峰国际(Zenith International)(1960 年)(美国)字幕版

故 事

一个法国女演员和一个日本建筑师在一座遭受原子弹毁灭的城市成为情人。

场 景

0:17:57
外景 / 内景。广岛宾馆。日景。
“清晨之后”

角 色

法国女演员
日本建筑师
骑自行车的人

对　白

女演员

要咖啡吗?

建筑师

嗯……

女演员

做什么梦呢?

建筑师

我都忘了……怎么了?

女演员

我看见你的手……睡着的时候还动。

建筑师

人睡着了什么也不知道。

场景涵义

“清晨之后”这一场戏开启并确立了以自然主义的手法来呈现故事、人物和情节。这场戏跟在一个扩展了的开场段落之后，这个开场段落由一段持续的令人不安的旋律和诗一般的画外音驱动着，将令人不安的现实与超现实的影像以复合的电影形式结合在一起。

这场戏还介绍了这位法国女演员对法国内维尔市难以忘怀的回忆。

文　本

这场戏通过不卑不亢的对话连接了东方和西方:“要咖啡吗?”身穿和服的法国女演员从一个传统的日本茶壶里给建筑师倒了一杯咖啡。

潜台词

影像将建筑师的手与女演员记忆中死去的男人联系起来，呈现出睡眠和死亡的寓言式的关联。

镜头设置

远景：从屋顶高角度俯拍，骑自行车的人群骑向画左。摄影机跟拍骑自行车的人群摇出法国女演员。摄影机跟拍她向左来到阳台扶手处。她向房间那边迈过去，走到阳台口等待。

远景：镜头从宾馆房间内向外拍，女演员走近扶手爬上来。她走近至中景。

远景：建筑师趴着睡着了。他右手的手指在动。

他醒了，在床上坐起来。镜头后退摇向左边，女演员从右进画。

她跪在床边倒咖啡。

全景：建筑师趴着睡着了。他右手的手指在动。

中景：镜头从阳台里面拍。女演员向摄影机走近，靠在阳台门框边，她笑了笑，进房间，走向画左。

近景：过建筑师的右肩，女演员跪在床边倒咖啡。

特写：女演员在门口，她向下看了看，接着再次抬头笑了笑，进入房间，从画左出画。

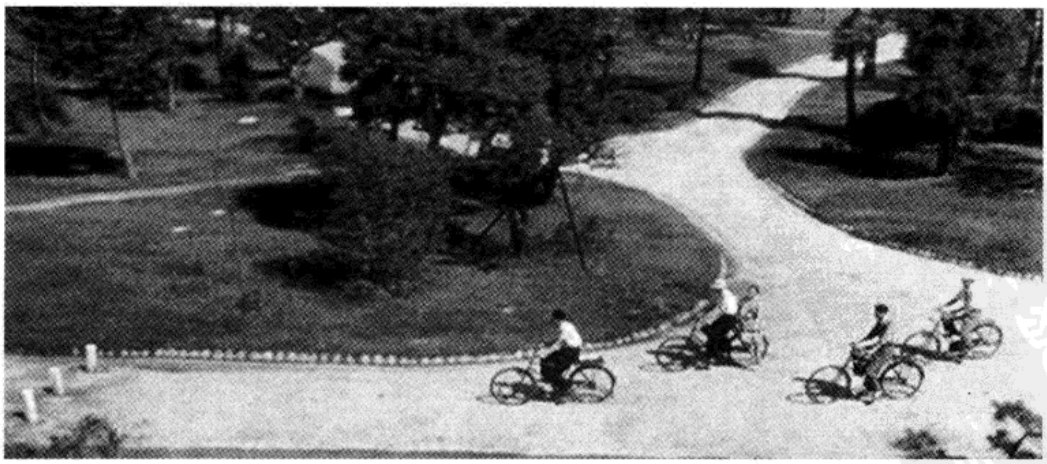
特写：一只手，摄影机向右摇。我们看到一个死去的士兵带血的脸，一个女人在亲吻他。

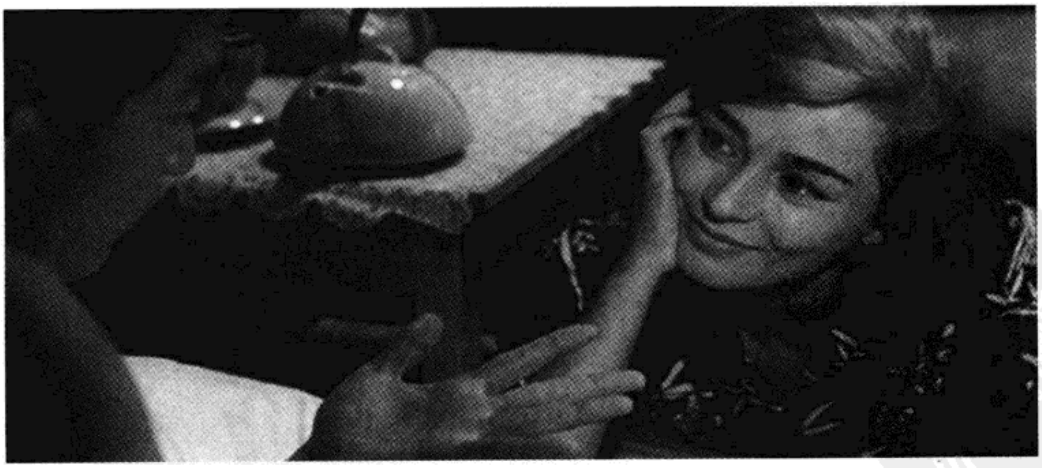
重要的选择

与开场段落中的(几组)场景有非常明显的对比：明亮/希望对抗黑暗/绝望。

在“清晨之后”这场戏的开头，女演员独自一人，观众心中开始疑惑：“先前的一幕是现实，是梦境，还是一个梦魇？

随后我们会知道这三个答案都是正确的；附加的暗喻让三者交织在记忆中。





07 《菊豆》

1990年出品，93分钟，中国，导演：张艺谋

制片人：

胡健

德间康快（Yasuyoshi Tokuma）

张文泽

制片公司：

中国电影合作制片公司

中国电影发行公司

德间书店（Tokuma Shoten）

西安电影制片厂

发行公司：

阿特影业（Film Arte）（阿根廷）

米拉麦克斯影业公司（Miramax Films）（美国）

横越欧洲视频娱乐（阿根廷）

故 事

在中国的一个村庄里，天青出门送完货物后返回叔叔的染坊。富裕的叔叔“买”了第三个老婆——菊豆，叔叔虐待他的新老婆。天青迷恋菊豆的美貌，后来叔叔离开染坊为他生病的牲口治病。天青和菊豆走在了一起。

场 景

0:28:39

内景。染坊。日景。

“纵情”

角 色

菊豆

天青

对　白

菊豆

天青，你怕什么？

天青

我怕什么？

菊豆

不怕你关什么门呢？你也是个五尺高的汉子……你看婶子像狼不？怕我吃了你？

天青

我叔他……

菊豆

别提他，让老东西死去。

天青

看进来人……

菊豆

你偷看的时候怎么不怕人哪？

天青

那你二回怎么不把洞堵上？

菊豆

天青，婶子这好身子给你留着呐。

场景涵义

天青和菊豆做爱。他们俩生了个儿子；而叔叔却认为自己是这个儿子和继承人的父亲。

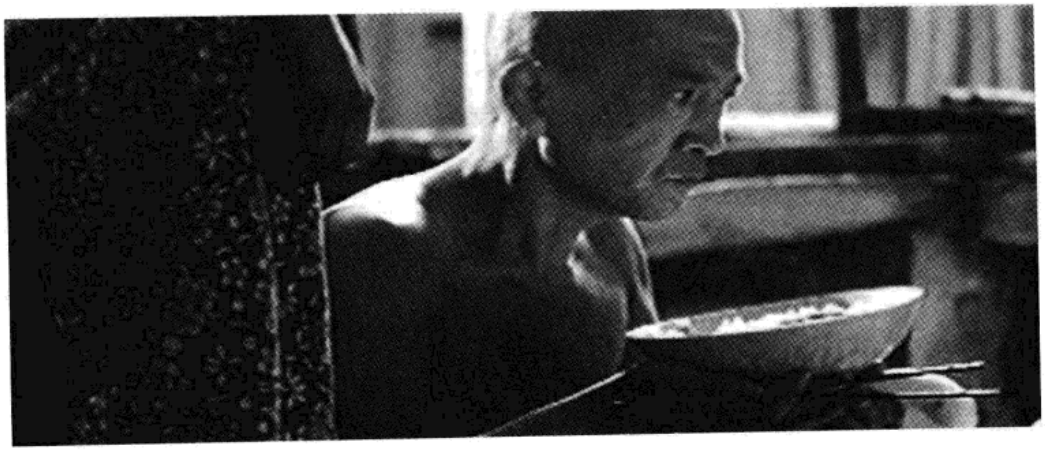
文　本

对白与前面的事件联系起来：菊豆告诉天青她知道他看过她洗澡，昨晚菊豆来过天青的房间，但他将她锁在门外。

潜台词

在这场戏的复杂暗喻中，民间传说的氛围起着作用："染"布匹的血红的池水、篮子，驱动的木杆和齿轮。

这场戏给牺牲者和虐待者增加了一个"转变"；后来的戏剧性反讽和丰富的故事反讽兼有嘲弄和命运剧变的意味。



镜头设置

大远景：穿过横梁支架、转动的木制齿轮和染坊的立柱，我们看到菊豆和天青分开坐着。他们在吃饭。

远景：菊豆在用筷子吃饭，摄影机跟随她摇到天青。

远景：慢动作（光学逐格印片）向上摇到垂挂着的染好的布匹，以及天空。

中景：天青在用筷子吃饭，菊豆入画。

特写：菊豆的脸“落”在染坊的木板上。

特写：染过的红布从头顶的架子上很快地翻滚下来，落入染缸。

特写：篮筐里的红布失去控制地被拉向上方

大特写：菊豆的脚踢开一个控制木制飞轮的木“闸”。

特写：旋转的飞轮。

重要的选择

这一场景是表现角色身体动作和角色赋予物体生命的一个极好的范例：这场戏开始时，菊豆和天青坐在那里吃饭。菊豆首先发出性感的信号。她用舌头和嘴唇“抿净”她的筷子。她提了一下鞋，然后走向天青。

天青和菊豆的手上都有染渍：给他们的午饭休息增加了丰富性；同时对将要发生的事情是一个隐喻——预兆着这对情人正走向灾难。

菊豆从天青身后引诱他，天青能感觉到，能听到，但是直到他转过身去抱住菊豆时才有眼神交流。

正在运转的染坊传出重复的重击声增强了性欲的诱惑。

性爱的动作用“疯狂飞转”的齿轮声和染坊里的锤击声强调：菊豆和天青“释放”了染坊，也释放了他们性的渴望。

结尾，一段萦绕于心的管乐，让人联想到婴儿哭声，并在下一场开始之前提供了情感上的“顿歇”。

08 《大街上的商店》(*The Shop on Main Street*)

1965 年出品,126 分钟,(前)捷克斯洛伐克,导演:杨·卡达尔(Jan Kadar)、艾尔玛·克洛斯(Elmar Klos)

制片人:

乔丹·巴鲁洛夫(Jordan Balurov)

M·布罗兹(M. Broz)

卡瑞尔·菲克斯(Karel Feix)

加罗米尔·卢卡斯(Jaromír Lukáš)

制片公司:

巴拉多夫制片公司(Filmovè Studio Barrandov)[cshh]

发行公司:

捷克克鲁布联合影片 [cz](捷克共和国)

标准收藏[us]DVD

卓越影业公司 (Prominent Films)(1966 年)(美国)(字幕版)

故 事

村子里的“当地元首”任命他的内兄托尼以亚利安人的身份接管一个年老的犹太寡妇的纽扣店。可是,正派善良的托尼却成了劳特曼太太的助手。后来,整个村子的犹太人受命准备“重新安置”。

场 景

1:58:24

内景。纽扣店。日景。

“一切都过去了”

角 色

托尼

劳特曼太太

女人和男孩们

狗

对　白

（托尼强迫劳特曼太太藏进一个壁橱里，躲避他的妹夫）

托尼

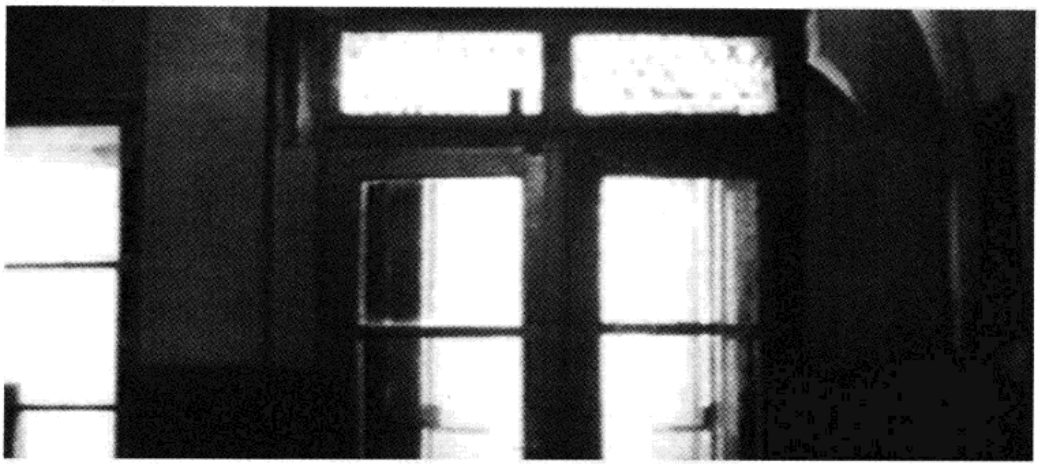
劳特曼太太，你可以出来了，没事了。

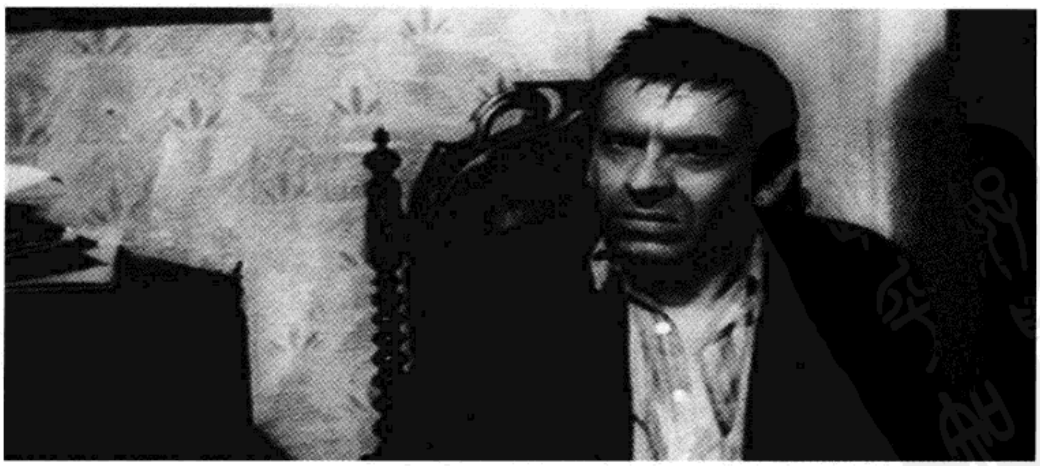
（托尼打开壁橱的锁……打开门……劳特曼太太死了）

（托尼看到一个女人把她的儿子和儿子的朋友带进她的家里）

女人

你这一整天跑到哪里去了？快进去，丹可！





场景涵义

“一切都过去了”是在全村犹太人受命集合之后，全片结束场景之前，为最后富有灵感的结局“做准备”。

文　本

摄影机移动并穿过神秘打开的商店的门板和店门，进入到沐浴在一片光明之中的一个温和的、充满爱意的村庄和世界里。

潜台词

托尼良心备受谴责：是他不可宽恕的恐惧和惊慌直接导致了劳特曼太太的死亡。

摄影机（观看者）好似“目击证人”见证了他深受折磨的状态。

镜头设置

远景：托尼走进纽扣店，停在柜台旁。他听到闹钟响，转身。他走向摄影机和壁橱。

远景：向纽扣店的后门外面张望。一个女人正拉住她的儿子，儿子的朋友站在他身后。托尼走近画左的前景，很快又走回，防止被看到。女人带着两个男孩进了她的房子。托尼打开后门，唤他的狗，狗应声过来；托尼让狗出去，关上并锁上门。

远景：托尼走到挂钩下面，把那个小桌摆放在那儿。他把绳子扔在小桌上，接着经过摄影机向店铺前面走去。

全景：柜台上的警铃响了！

全景：一张办公桌。摄影机向左摇，我们看到托尼坐在一个橱柜旁。他发现了绳子。他站起来，把绳子装进自己的口袋，接着从画右出画。

全景：托尼的狗向摄影机走来，摄影机向左跟摇，狗从托尼身旁经过出了后门。托尼关上并锁上门。当他走出画面时，摄影机推近至门的把手。

中景：托尼朝壁橱看。摄影机跟随托尼动作向右摇，他走到壁橱，打开门锁，轻敲壁橱。他走回到柜台，镜头跟摇向左，接着跟摇到右，到壁橱门。托尼打开门，他看着里面，退回来关上门。

中景：一个快速摇镜头，摇到托尼。他正坐在椅子上，朝上看。他看看摄影机，再朝上看。摄影机向左移，并向上摇，看到拱形天花板上突出来的一个挂钩。托尼进画，停下来，走向后景，接着出画；他的影子掠过天花板的挂钩。

中景：托尼坐着解开绳子。他站起身，

摄影机跟拍他弯腰，拿起他刚才坐的一个小桌。托尼从左出画，镜头停在地板上。

中景：从前门看出去，托尼从右入画。他打开一扇门，抓住并关上门板。他锁上门，当他往回朝拱门走时，摄影机慢慢地朝门把手推近。摄影机停住不动。

特写：托尼的后背，他打开壁橱门。摄影机向下摇到壁橱地板上劳特曼太太的中景。她死了。

特写：从壁橱里面仰拍。门打开，托尼往里看并很快关上门。

特写：劳特曼太太的脸。她睁着眼睛。她死了。

特写：壁橱门的把手。摄影机绕着纽扣店左移。“发现”托尼。他看向摄影机，“躲闪”出画，摄影机推近至纽扣货架。摄影机又开始移动，“探究”商店后面劳特曼太太的住所。摄影机“发现”托尼，朝他移动。他“躲闪”开，出现劳特曼太太为安息日准备的食物。摄影机再次寻找他，向左移，然后向右；摄影机发现他，当他走开时，镜头向上摇到墙，聚焦在两张镶了镜框的照片上——劳特曼太太和劳特曼先生。一个非常快速的摇镜头结束了整个镜头。

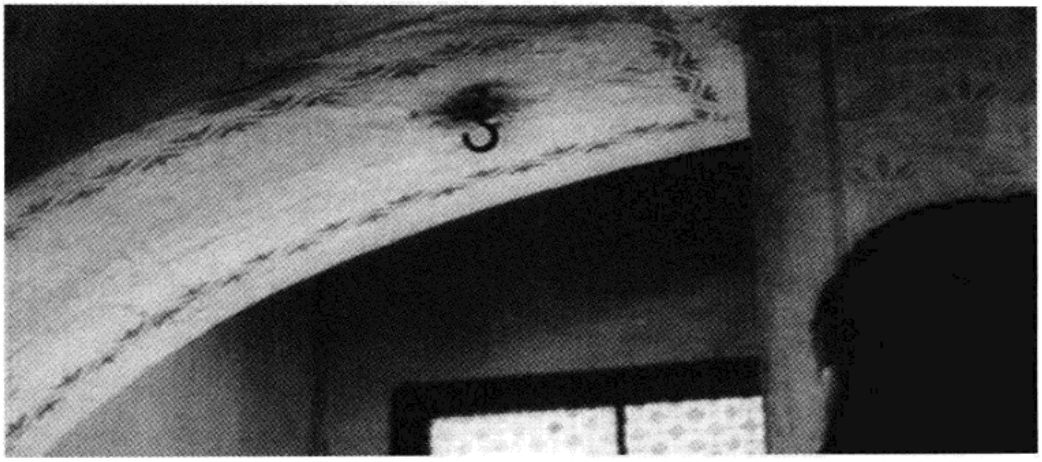
特写：小桌现在是倒着的，摄影机向上摇到关着的前门。门板打开，让光照射进店铺，前门打开，摄影机推进到光里。

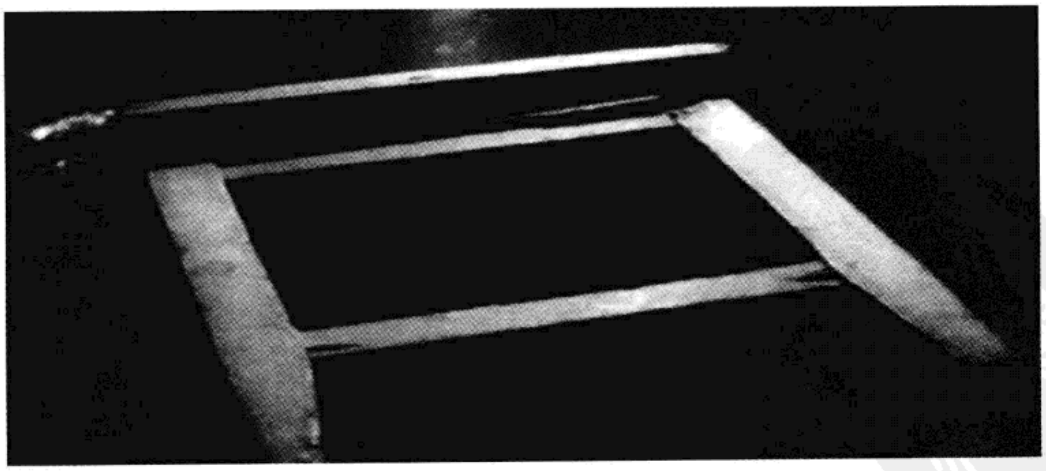
重要的选择

托尼的死亡被拍得简洁、细腻。

作为“目击证人”的摄影机一直伴随着单调的歌声：它毫无慈悲之意地萦绕在托尼的心头，直到忧伤和羞愧让死亡变得吸引人。

讲述的力量源于托尼处境的残酷：是保护劳特曼太太还是救自己的矛盾斗争。两者都没达到，然而导演倒找到一种大团圆结局的方法。





09 《汤姆·琼斯》(*Tom Jones*)

1963 年出品,129 分钟,英国,导演:托尼·理查德森(Tony Richardson)

制片人:

托尼·理查德森(Tony Richardson)

联合制片人:

迈克尔·霍尔顿(Michael Holden)

奥斯卡·莱温斯汀 (Oscar Lewenstein)

执行制片:

迈克尔·鲍尔康(Michael Balcon)

制片公司:

伍德福尔电影制片厂(Woodfall Film Productions)[GB]

发行公司:

洛佩特电影公司 (Lopert Pictures Corporation)[US]

塞缪尔·高德恩公司(Samuel Goldwyn Company)[US]

联艺影片公司[US]

故 事

汤姆失宠于他的监护人——富有的庄园主斯奎尔·奥尔沃斯。现在汤姆必须在世上自谋生路了。

场 景

1:12:08

内景。乡下旅馆。夜景。

"吃东西"

角 色

汤姆·琼斯

沃特太太

旅馆老顾客和雇员

场景涵义

“吃东西”是后续冒险事件中的一部分，包括汤姆遇到正规军队，和他们在旅馆喝酒，他听到一个头部受伤的战士对英军军官的“不同的意见”。第二天，汤姆碰到这同一个军官在调戏一个女人，汤姆救了她，但沃特太太的衣服被扯碎了，露着肩膀。当汤姆领着她穿过乡间田野时，他的“好奇”和沃特太太看着他的眼光开始使他产生好感。后来他们来到旅馆。

镜头设置

远景：在乡下旅馆。镜头摇向右，汤姆和沃特太太坐在一个小隔间里。

远景：汤姆和沃特太太“匆匆”走向摄影机，至中景。镜头摇向左，他们冲到一个房间的隐蔽处，远离摄影机，至远景。

近景：汤姆和沃特太太的侧面。他们端着酒杯干杯，彼此靠得越来越近；喝完“最后一杯”酒，他们互相看着对方，匆忙离开桌子。

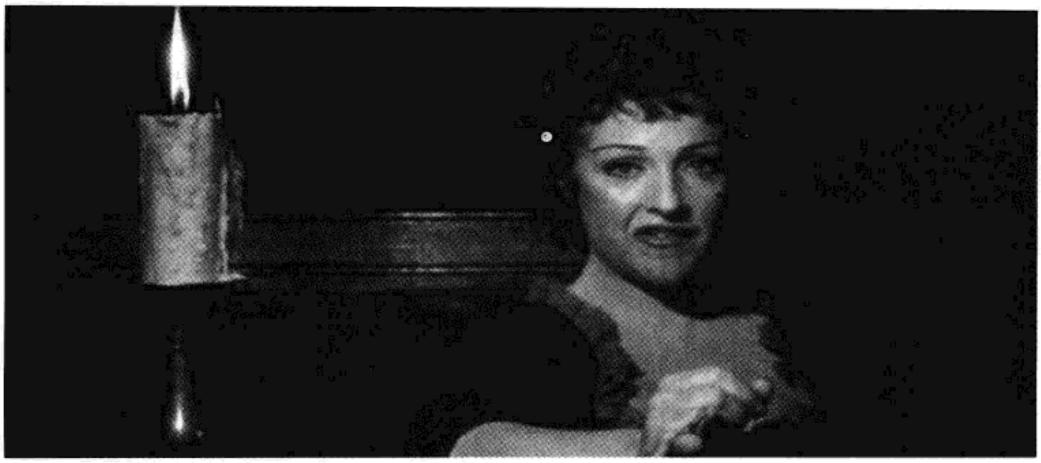
近景：汤姆按他的方式吃“完”一道混合肉菜。

近景：沃特太太按她的方式吃“完”一道混合肉菜。

重要的选择

没有表现侍者的服务，反之，通过剪辑的方式表现了“上菜”的过程——从汤姆到沃特太太来来回回——“跳切”到每一道新的菜。

进餐时间被大大地压缩：这一幕开始于两道已经端上来的菜……



……“美味”的诱惑引出惊人的幽默感。

两人之间几乎没有身体接触，唯一的两次发生在进餐时，帮助保持两人的“亲密感”。

(1)沃特太太递给汤姆她小指紧握的许愿骨头。

(2)汤姆递给沃特太太一个牡蛎。

“递”这个动作横贯并穿过画框，有助于增加异性间的张力。

简单一笔保留了周围环境繁忙的信息：汤姆羞怯地往旁边看是否有别的旅馆客人或雇员在注意他们。

在餐桌旁的最后时刻——喝光酒结束就餐——给出古钢琴的音乐……

……让激情荡漾的汤姆和沃特太太按捺不住地冲向卧室。

新增论题

讨论题

考虑一个场景的定位(布景和时间)。怎样会更有效?

场景的方位(在结构中的位置)可以改变吗?改在哪儿?

所有角色对这个场景都是重要的么?哪个角色可以省掉?哪个角色又是你想要增加的?

哪些对白可以删掉?或重新安排?

哪些场景涵义能被重新定位到其他场景或段落中?

哪些信息我们可以通过并置影像获得?在文本中哪些信息的分配是最关键的?

从一个场景中你能"读"到什么潜台词?怎样才能具体表现出附加的潜台词?

确定一个场景中的对比和联系。

你能找出戏剧性反讽吗?场景中的反讽是什么样的?

所有的镜头设置都是必要的吗?

你还能提供其他什么镜头设置?

你导演的影片中有没有这种角色的身体动作或角色赋予物体生命的例子?

能不能让一个场景比原来晚些开始,早些结束呢?

需要在一个场景的开场或结尾段落花更多时间吗?

还有哪些后期制作元素是你希望看到或听到的?为什么?

你还会做什么其他选择来丰富场景涵义?

怎样做到将意义、观念和主题都包含进来而又不伤害到叙事?

结 语

我在视觉艺术学院的一位同事告诉我“先有广度，再有深度”，这成为我的目标。通过我研究的广度，你能够很快得到一些好的技巧和知识，通过不断增长的经验，你不知不觉地开始走向深度。不能否认的是有很多极好的“深入关注”某个特殊制作领域的书。但是你会发现这些书，仍然以某种方式停留在“广度”上去激发你走向“深度”。事实就是，获得这些知识需要稳定的广度、深度、广度、深度的交替运转……

本书的设计将帮助你在前期筹备、拍摄和后期制作中找到：

我的场景的主旨是什么？
我选定的拍摄地点在地点和时间上还能不能更好些？
是不是所有的角色都是必要的？
对话能重新排列或精简得更有效果吗？
我该把摄影机放在哪里？
我能做什么明智的选择来强化我的场景？
怎样让我的场景适合镜头序列并符合整部影片的需要？

作为一位老师，我在每一个新学年都会一再读到各种各样有关电影制作的好文章。我在一年年工作和教学中不断积累经验，同时我从每一次重读中认识到更多的东西。尽管这些书的内容（显然）都一样，但我是以更广的视角和更深的洞察力与它们再次相遇。这也是我留住我所有书籍的主要原因。

经验可能是最好的老师：如果你坚持，你就能做得更好；同时你那些好书也能变得更有价值！总是有更多的东西要去学习；如果你想成为领头羊，就有必要终生学习。我做了 45 年学生，40 多年都在受益。

我希望你们能持续这样做场景研究。从现在开始，你可以使用我的模板去探索每一部影片的内部结构。我期待你们发展出自己的别出心裁的模式。

我始终相信——对我来说它是一个诱因——艺术家应该向老一辈人为追求卓越而做的工作致敬。这就是我为什么要从过去半个世纪的众多作品中挑选影片的原因。在每一部注重技巧、注重创造性和完整性的新作品里，都有一份新生代的致敬。

2004 年，72 岁的艺术家李·波特克的作品回顾展给了迈克尔·金迈尔曼灵感，他在《纽约时报》发表的结束语里这样说："(这使我们想起)它所意味着的不仅是要活得丰富多彩，而且要像所有严肃艺术家所做的那样，为艺术而艺术，从内在需求出发，因为这才是成为一个艺术家唯一的好理由。

如果你铁定要做一名电影制作者，那就好好干，和大家一起分享它吧！

出版后记

我们常常听说，学电影最好的方法便是大量观影，从改变电影史的诸多美学流派、制作技法之中取经，在前人积累的丰富创作经验基础上训练自己。而在这本针对初学者和爱好者的小书中，这些可供借鉴的经验是什么，一场戏好在什么地方，恰恰是作者想要具体说明的门道。

理查德·D·佩帕曼作为一名资深的电影教师，在本书中选取了极其富有特色的符合“好电影”标准的案例，包括一部分并非大多数影迷最常津津乐道的有趣作品，这对扩展我们的眼界不无裨益。另外，如何利用这本书也是很重要的。就像剧作训练常常要求就某部电影的故事梗概和主题先行设想一出自己的剧本，再和原作比较对照那样，如果能在阅读个案分析的故事梗概、对白后设想一套自己的拍摄方案，再对照导演选择的最终画面，也许更能从本书的分析之中有所收获。

需要说明的一点是，在处理本书的对白部分时，如果采用直译便丢失了这些句子在影片语境中实际的涵义，在和译者沟通之后，最后采用了中文字幕中最常用的译法。在本书的编辑过程中，我们尽量使全文结构清晰，层次分明，插图与文字相匹配，尽管如此，怕是仍然存在不能令人满意之处，希望广大读者能够将发现的问题反馈给我们，以便在重印时及时修改，作为出版方我们将不胜感激。

我们将继续编辑出版一系列电影艺术类书籍，敬请关注并提出宝贵的意见和建议。

服务热线：133—6631-2326　139-1140-1220

服务信箱：teacher@hinabook.com

世图北京公司“电影学院”编辑部

后浪出版咨询（北京）有限责任公司

2011 年 1 月

揭示经典电影场景的内部运作之法

- 提供 35 部“好电影”中最出彩的场景，展示故事、角色、对白、文本、潜台词与镜头设置怎样合为一体，营造出奇妙的视听感受。
- 别具一格的另类片例，作者独特的选片视野给人以新鲜感。
- 以“危险、高兴、壮举、吸引”区分场景种类，适用于不同类型的电影。
- 截取 400 余幅电影画面，方便读者反复揣摩，借鉴大师的神来之笔。

佩帕曼以其独特的眼光在大量面貌迥异的影片中挑选了最出色的场景，他在书中剖析的构成这些经典场景的基本元素，应该成为我们探讨每个场景巧妙之处的根本。影视专业的教师和学生、电影制作者、影迷们可以在书中得到一些启示，从而理解好的剪辑与场景结构怎样激发出最佳的叙事效果，使影片提升到新的境界。

——Norman Hollyn，南加州大学影视学院副教授

这本书直抵导演艺术的核心，仔细审视这些优秀场景结构中的细节对所有严肃对待导演技艺的读者而言是一种必须。

——Chris Gore，*The Complete DVD Guide* 作者，Filmthreat.com 网站编辑

这么多年来我一直等着这样一本书的出现。除了拍片并从自己的错误中汲取教训，我想不出有比拆析经典影片更好的办法可以学到有效的拍摄手法。电影学校的老师们已经讲完了他们教授的传统课程，在这之后，杰出的电影场景可以教会我们如何写出有力的剧本、搭建具有戏剧性的张力、控制剪辑的节奏和步调、场面调度、构图以及指导表演。理查德·佩帕曼作为一名颇有造诣的剪辑师、教师，为我们收集了足够的信息，分享他从这些我们知道且热爱的经典影片中所洞察的不可思议的场景的秘密。

——Dave Porfiri，独立电影人，美国大学电影与多媒体艺术教授

陈列建议：电影、艺术教材、大众读物

ISBN 978-7-5100-3254-7

9 787510 032547 >

ISBN 978-7-5100-3254-7/J·113

定价：28.00 元

后浪出版咨询(北京)有限公司
POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (BEIJING) LTD. CO.
www.hinabook.com

致　谢

本书的灵感来自于杰里米·温尼尔德(Jeremy Vineyard)所著的一本简单而又引人入胜的指南——《电影镜头入门》(*Setting Up Your Shots*，世界图书出版公司,2011 年),也来自于我自己的一些想法,这些想法受到 Michael Wiese 出版公司的启发和鼓励;得到肯·李的支持,他还提供了更多的信息,并和我反复沟通;这些想法也得到视觉艺术学院电影、视频和动画系的学生和同事们的认可。我感谢他们关注我早期的零散想法,和他们一如既往的建设性批评,以及所有有价值的建议。

非常感谢阿德里亚娜·阿尔弗埃里和埃里克·瑞默斯提拉,以及纽约市即时贴传媒(Post It Media)的伙伴们。他们完美无瑕地遵循我长长的镜头描写名单,非常完美地复制了所选定的画面,制作出全书所用的近 400 幅电影静帧画面。

我要特别心怀感激地答谢:互联网电影数据网(IMDb,www.imdb.com)、2004 版《电影和视频手册》(*Film & Video Companion*,由《电视在线指南》〔*TV Guide Online*〕的电影书籍数据库编辑编著)、纽约巴尔内斯和诺布尔书店、2004 版《TLA 视频和 DVD 指南:资深影迷指南》(*TLA Video & DVD Guide*:*The Discerning Film Lover's Guide*，大卫·布雷勒编辑,St. Martin's Griffin Press,New York)。他们提供了演职员、角色、年代、发行方、制片公司方面的重要资料,和对我写故事简介有用的提示。

我非常高兴能再次与文本编辑保罗·诺兰合作。我感谢他长久以来为我所做的充满智慧的工作。保罗是一个干活特别麻利、特别聪明,而且极灵巧的"修缮工",加之谦恭有礼,保罗就变成了一个文学大使——一个最有教养的专员。

再次,我很高兴能感谢美术设计吉娜·曼斯菲尔德。她的诸多极富创意的点睛之笔使此书至臻完美。

图书在版编目(CIP)数据

拆解好电影:经典场景赏析/(美)佩帕曼著;巩如梅译.—北京:世界图书出版公司北京公司,2011.1

(电影学院)

书名原文: Setting Up Your Scenes

ISBN 978-7-5100-3254-7

Ⅰ.①拆… Ⅱ.①佩… ②巩… Ⅲ.①电影(艺术)—研究 Ⅳ.①J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 014833 号

SETTING UP YOUR SCENES:THE INNER WORKING OF GREAT FILMS

By RICHARD D. PEPPERMAN

Copyright©2005 RICHARD D. PEPPERMAN

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS

through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright: 2011 BEIJING WORLD PUBLISHING CORPORATION

All rights reserved.

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2010-1491

拆解好电影:经典场景赏析(插图版)

著者:(美)理查德·D·佩帕曼　**译者**:巩如梅　张荣华　**丛书名**:电影学院　**筹划出版**:银杏树下

出版统筹:吴兴元　**责任编辑**:陈草心　王家祥　**营销推广**:ONEBOOK　**装帧制造**:墨白空间

出　　版:世界图书出版公司北京公司

出 版 人:张跃明

发　　行:世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街 137 号　邮编 100010)

销　　售:各地新华书店

印　　刷:北京盛兰兄弟印刷装订有限公司(北京市大兴区黄村镇西芦城　邮编 102612)

开　　本:787 × 1092毫米　1/16

印　　张:17　插页 4

字　　数:243 千

版　　次:2011 年 5 月第 1 版

印　　次:2011 年 5 月第 1 次印刷

教师服务:teacher@hinabook.com　139-1140-1220

读者咨询:onebook@263.net

编辑咨询:133-6631-2326

营销咨询:133-6657-3072

ISBN 978-7-5100-3254-7/J·113　　定价:28.00 元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与承印厂联系调换。联系电话:010-61232263)

版权所有　翻印必究